

# غالب نامہ

اُردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

# غالب نامہ

مدیر اعلا :

پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# غالب نامہ

جلد ——— ۳

شمارہ ——— ۱

جنوری ۱۹۸۲ء

قیمت: ۳۰ روپے

ناشر وطابع: شاہد ماہلی

کتابت: عبدالمنان گیاوی

کتابت، طباعت اور پروسس "پرنٹو اینڈ پروسس" ۴۱۲۔ مادی پور نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳ کے زیر اہتمام ہوئی۔

مطبوعہ: چوہان آرٹ پریس، قرول باغ، نئی دہلی

خط وکتابت کا پتا:

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲

# فہرست

# اداریہ

غالب نامے کا پانچواں شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ اس شمارے میں چار مقالے تو وہ ہیں جو گذشتہ سال کے غالب سمینار میں پڑھے گئے تھے۔ رسالے کی ضخامت اور کتابت و طباعت کی بعض مجبوریوں کی بنا پر یہ مقالے غالب نامے کی پچھلی اشاعت میں شامل نہیں ہو سکے تھے۔ اس تاخیر کے لیے مقالہ نگار حضرات سے ہم معذرت طلب ہیں۔

پانچواں مضمون کاظم علی خاں صاحب کا ہے، جس میں غالبؔ کے ایک رسالے تیغِ تیز کا تعارف کرایا گیا ہے۔ غالبؔ کا یہ رسالہ معرکۂ برہان قاطع کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ کاظم علی خاں صاحب ہمارے نوجوان محققوں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں دل لگا کر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ سلسلۂ غالبیات میں وہ آیندہ کوئی قابلِ ذکر اضافہ کریں گے۔

نقدِ قاطعِ برہان کا سلسلہ اس شمارے میں بھی جاری ہے۔ خیال یہ ہے کہ اگلے شمارے میں یہ تکمیل کو پہنچ جائے گا۔ غالبؔ کی کتاب قاطع برہان نے دنوں تک اہلِ علم کو اپنی طرف متوجہ رکھا ہے، نیز اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں بھی کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں؛ اس لحاظ سے یہ کتاب خصوصی توجہ کی مستحق تھی۔ یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ اس سلسلے کے مباحث سے بعض مسائل کو سمجھنے میں مناسب مدد ملے گی۔

روایت کے مطابق اس سال بھی دسمبر کے آخری ہفتے میں غالب سمینار منعقد ہوگا۔ غالب نامے کا اگلا شمارہ اس سمینار میں پڑھے گئے اہم مقالات پر مشتمل ہوگا۔ خیال یہ ہے کہ اس کے بعد جو شمارہ شائع ہو، اس میں اردو کے ایک اہم مخطوطے کا متن بھی شامل کیا جائے۔ اردو فارسی کے بہت سے نہایت درجہ اہم مخطوطات ابھی تک طباعت کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ خود غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں ایسے متعدد مخطوطات موجود ہیں۔ ان مخطوطات کی اشاعت بھی اہم کام ہے۔ اور ہماری یہ کوشش رہے گی کہ بقدر توفیق اس کام کو بھی انجام دیا جائے۔

ہم اس سلسلے میں ہندوستان اور پاکستان کے اہلِ علم اور اہلِ قلم حضرات کے تعاون کے محتاج ہیں۔ ان حضرات کے تعاون کے بغیر یہ مجلّہ معیاری درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ ہماری بہ ہر حال یہ کوشش ہے کہ غالب نامہ ہندوستان اور پاکستان کی علمی اور تحقیقی رفتار کا صحیح معنوں میں آئینہ دار ہو۔

نذیر احمد

# نشاط کا شاعر

اہلِ علم و خبر کے اس مجمع میں جو بات مجھے جتانی ہے وہ نہ کوئی انکشاف ہے، نہ انحراف۔ پچھلے ۸۰ برس میں اشارتاً یا ضمناً کئی بار کہی جا چکی ہے، البتہ اسے اونچی آواز میں یا کافی زور دے کر نہیں کہا گیا اور آج غالب شناسی کے علاوہ خود وقت کا تقاضا ہے کہ اسے باصرار کہا جائے۔

یوں تو اسے جتانے کے لیے کافی ہے اور میری لکھت کا مزاج بھی یہی ہے کہ صرف ایک پیراگراف میں سمیٹ دیا جائے؛ سو عرض ہے کہ :

غالب محض ایک فکری شاعر نہیں، زندگی کے مختلف پیچ در پیچ گوارا اور ناگوار مظاہر میں وہ ایک زندہ و توانا وجود کا مردانہ برتاو، ایک سوچا سمجھا DIALECTICAL APPROACH اور اپنے ارد گرد کے ساتھ ایک نپا تلا ATTITUDE بھی ہے۔ یہ برتاو یا اپروچ حیرت و حسرت کی کرک رکھنے کے باوجود ماضی کی نوحہ خوانی اور حال پر چاک دامانی سے نہ شروع ہوتا ہے، نہ اس پر تمام ہوتا ہے۔ اس کے ہاں تاسف اور انفعال کی کیفیت طاری نہیں، بلکہ شگفتگی اور سرشاری کی،

زندگی کے آلام سے رستہ کشی، فعّال زندگی بسر کرنے کی اور رنج و راحت کی ہر موج کے منتھن سے امرت کی بوندیں ٹپکا لینے کی ہمت پائی جاتی ہے، وہ نشاط طلب ہے، اشک طلب نہیں۔ خیال و عمل کی یہ رَو چند مخصوص الفاظ (مثلاً "نشاط" "نغمہائے غم" "نشاطِ غم"، "تمنا"، "برق"، "موج"، "پرواز"، "بے تابی"، "کشاکش"، "شوق"، "جوش"، "جنون"، "رفتار"، "چراغ"، "تپش"، "رقص") اور ان کے ساتھ کی تراکیب کے دہرائے جانے سے ہی ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ اس میں ایک اٹوٹ تسلسل ہے؛ پہلو بدل بدل کر، قریب و دُور کے مختلف زاویوں اور گوشوں سے اس ذہنی کیفیت کو، جو نشاط کے ہلکے اور گہرے رنگوں پر حاوی ہے، یوں اُجاگر کیا گیا ہے کہ پچاس پچپن برس کی مشقِ سخن میں وہ سب سے حاوی رجحان نظر آتی ہے۔ ایک ہی فضا کی کئی اردو فارسی غزلوں میں جو مختلف وقتوں میں لکھی گئیں، نشاط کے مختلف عناصر کا ابھرنا محض اتفاق نہیں ہو سکتا غالبؔ کی اہم مثنویوں اور خطوں سے، خطوط کے لب و لہجے سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس نکتے کی ازسرِ نو دریافت غالبؔ سے ہمارے اس رشتے کو اور مضبوط کرنے والی ہے جو نسلِ حاضر سے اسے جوڑتا ہے اور غالبؔ کے اپنے زمانے میں گم شدہ رہ گیا تھا۔

بات تمام ہوئی، اب اس پر چند سوال قائم ہوتے ہیں:

۱ کیا غالبؔ کے کلام میں اور خطوں میں رونا پیٹنا کچھ کم ہے؟ کیا اپنی اور دوسروں کی بپتا سنانے میں وہ کسی سے پیچھے ہیں؟ کیا غم اور اس کے ساتھ کی تراکیب اور متعلقہ ARCHITYPES ان کی نظم و نثر میں جا بجا بکھری ہوئی نہیں ہیں؟

۲ کیا غالبؔ کے جیسے زمانے اور حالات کے فن کار کی اُداسی یا

افسردگی کوئی اَن ہونی یا بری بات ہے؟

۳ "نشاط" سے دراصل ہماری کیا مراد ہے؟ کیا ہم اس سے وہی مفہوم نکالتے ہیں جو غالبؔ کے لفظوں سے ظاہر ہوتا ہے، یا کوئی اور وسیع معانی جنھیں حسبِ منشا غالبؔ پر پھیلایا جاسکے؟

یہ اور اسی قسم کے دوسرے سوال وضاحت کی راہ ہم پر آسان کر دیتے ہیں: غالبؔ کے ہاں رفتہ رفتہ مسئلے کا یہ رُخ ابھرتا ہے کہ نشاط اور غم دو متضاد جذبے یا کیفیتیں نہیں ہیں، دونوں سے جدا جدا یا بہ یک وقت لذت پانا ممکن ہے، بلکہ اس سے بڑھ کر یہ کہ زندگی کی محرومیوں کو ذاتی غم بنالینے کے بجائے موجِ نشاط میں ڈبو دینے سے ذہنی افق وسیع ہوتا ہے اور انسانی روح شاداب رہتی ہے۔ غم انسان کو بجھاتا نہیں، بلکہ اس کے ادراک اور خرد کو صیقل کرتا ہے، اسے تاثر (HUMAN RESPONSE) کی اعلا سطح پر لے جاتا ہے۔ غم اور ذاتی غم کی بھٹی سے گزرنے پر ہی آدمِ خاکی نشاط کی اس روحانی کیفیت کا اہل بنتا ہے جو "سختی و سستی اور رنج و راحت کو ہموار" کرلے۔ یہ الفاظ اگرچہ غالبؔ نے عزیز شاگرد ہرگوپال تفتہؔ کو عمر کے آخری دَور میں نصیحتاً لکھے تھے لیکن اس خیال کے ابتدائی نقوش ان کے بیس اکیس برس کے کلام میں بھی موجود ہیں:

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوے یار رکھتے ہیں

یہاں "قدم" اور "سر" کی نسبت اہم نہیں، "قدم استوار" اور "سرِ کوے یار" کی نسبت، اپنے کسی آئڈیل کی جانب بڑھتے جانا —— وہ بھی فتادگی یا بے بسی کے حالات میں، یہ اہم ہے۔

اسی غزل میں، جو ابتدائی کلام کے چند نمونوں میں سے ہے:

طلسمِ مستیِ دل آنسوے ہجومِ سرشک ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

صدیوں سے شرفا کا چلن رہا ہے کہ شہر کے ہجوم سے باہر، عموماً دریا کنارے یا دریا کے پار، خلوت گزینی یا خلوت آرائی کا، آسائش کا سامان رکھا جائے۔ غالبؔ اسی صحبت کے نوجوان تھے اور وہیں کے مشاہدے سے انھوں نے یہ نکتہ پیدا کیا کہ آنسوؤں کو رُندھنے کے بجائے، بہا دینے کے بعد، یعنی اس دریا کو پار کر کے "مستیِ دل" کا طلسم کھلتا ہے، رُوح تازگی پاتی ہے۔

آگے چل کر انھوں نے غم اور نشاط کی نسبت کو ایک ایک پہلو سے روشن کیا ہے:

غم لذّتیست خاص کہ طالب بذوقِ آں
پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

غم تو ہر ذی روح کو ہوتا ہی ہے لیکن غالبؔ جس غم کے قائل ہیں، وہ ایسی لذت ہے کہ اس کا شناسا بہ ظاہر آفت زدہ رہے، لیکن اندر سے نشاط پاتا ہے۔ ان کے اردو اور فارسی کلام میں اگرچہ "نشاط" کا لفظ تقریباً پچاس جگہ آیا ہے لیکن جو وسیع اور گہرا مفہوم غالبؔ نے اس لفظ کے دامن میں رکھا تھا، وہ عمر اور فن کے مختلف مرحلوں میں جگہ جگہ کُھلتا جاتا ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مختلف مرحلوں میں اس راگ کے سم تال بدلتے گئے ہیں۔ اول اول " سرخوشی و سرمستی" پھر آزادگی و بے نیازی، پھر غم، خرد اور آرٹ کے مثلث میں نشاطیہ کیفیت کا اعلان جو لذتِ زخم یا لذتِ آزار بن گئی ہے — اور بالآخر یہ کہ جتنی اور جیسی ذہنی راحت ملے اسے غنیمت جاننا، فریاد کو لَے میں ڈھالنا۔ نشاط کا یہ آخری مرحلہ ہے جو عمر بھر کی تھکن کو گوارا بنانے کی سکت رکھتا ہے۔ نشاط کے سرگم میں مدّھم، پنچم کا تناسب، وِلمپت —— دُرت اور پھر وِلمپت کا اتار چڑھاؤ خود غالبؔ نے ہم پر کھولا ہے۔

نشاط —— اول ایک تمنا ہے، قدرتی تمنّا عشرت و راحت کی:

جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

تماشائے گلشن ، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا ، گنہگار ہیں ہم

( ذرا "بہار آفرینا" کا طنز ملاحظہ ہو )

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

---

پھر ایک طرز کے شعر ملتے ہیں ؛ نشاط کی لَے میں فرق آتا ہے :

ہَوَس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

---

ضمناً میر کی ایک غیر معمولی غزل کا غیرِ معمولی شعر یاد آتا ہے :

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

---

اور اسی پر غالب کے ہم معنی شعر :

حَذَر از زہرِ سینۂ آسودگاں غالبؔ
چہ منت ہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبا را

یا

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
یارب اسے لکھ دیجیو قسمت میں عدو کی

یا

گلشن بہ فضائے چمنِ سینۂ ما نیست
ہر دل کہ نہ زخمے خورد از تیغِ تو دا نیست

سرخوشی و سرمستی اب تمنا سے گزر کر روزینے میں شامل ہو جاتی ہے، زندگی کا معمول بنتی جاتی ہے۔ اب اسے "فورم" سے بھی غرض نہیں رہی، صرف "کنٹنٹ" پر نظر ہے۔ عجب نہیں کہ ایسے تمام اشعار، بلکہ اس موڈ اور مزاج کی پے در پے غزلیں عمر کے ۳۰ اور ۴۵ کے درمیان کی تخلیق ہوں:

نشاطِ جم طلب از آسماں، نہ شوکتِ جم
قدح مباد زیاقوت، بادہ گر عنبی ست

---

بہ التفات نیرزم، در آرزو چہ نزاع!
نشاطِ خاطرِ مفلس زکیمیا طلبی ست

... ... ... ... ...

بجیبِ حوصلہ نقدِ نشاط باید بود

---

چو بزمِ عشرتیاں تازہ رو تواں جوشید
چو شمعِ خلوتیاں جاں گداز باید بود

---

"باید بود" ردیف کی یہ غزل اپنی پوری کیفیت میں اسی معنی کی "چاہیے" ردیف والی غزل سے ہم آہنگ ہے:

سرپائے خُم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

---

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

---

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست
بجام و آینہ حرفِ جم و سکندر چیست
کہ ہرچہ رفت بہر عہد، در زمانۂ تست

---

یہاں "نشاط" کا لفظ ایک ایسی "بے خودی" کے ہم وزن بلکہ قریب المعنی ہو گیا ہے جسے جدا جدا رنگوں سے غرض نہیں، فارم سے، شان و شکوہ سے مطلب نہیں؛ مطلب ہے معنی سے، حاصل ہے ماحصل سے؛ ذاتی طور پر ہمیں نہ سہی، اوروں کو تو نشاط میسر آئے، اسی میں ہم خوش ہمارا خدا خوش۔

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے
نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

اسی رنگ اور کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں وہ غزلیں جن کی ردیفیں: "درریاب"، "آور"، "برقص" "چہ حظ"، "بہار" اور "دربغل ہیں":

فرصت از دست مدہ، وقت غنیمت پندار  نیست گر صبحِ بہارے شبِ ماہے دریاب

---

ہاں غالبِ خلوت نشیں، بیمے چناں عیشے چنیں  جاسوسِ سلطاں در کمیں مطلوبِ سلطاں در بغل

اور اس سلسلے کا نقطۂ عروج ہے "بگر دانیم" ردیف والی غزل، جس کی دھن پر ایرانی اہلِ نغمۂ و سخن بھی آج سر دھنتے ہیں۔

ہمارا شاعر نشاط کی بے خودی اور سرمستی و سرشاری پر تھمتا نہیں، وہ اسے انسانی روح کی آزادی یا "آزادگی" کا حیلہ اور وسیلہ بنا لیتا ہے:

عیش و غم در دل نمی استد، خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکسانست در غربالِ ما

وہ آگاہ ہے کہ غموں سے آدمی کو نجات نہیں ملتی لیکن انھیں ناسور بنا کر پالنے پر وہ خود کو آمادہ نہیں پاتا:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

---

خونِ جگر بجائے مَے مستیِ ما قدح نداشت
نالۂ دل نوائے نے، رامشِ ما غچک نخواست

---

ہر فتنہ در نشاط و سماع آورد مرا
گوئی فلک بعربدہ ہنجارِ او گرفت

---

ہر دم ز نشاطم دلِ آزاد بجنبد
تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

---

دل چو بیند ستم از دوست، نشاط آغازد
شیشہ سازیست کہ تا بشکند، آواز دہد

---

مثنوی "چراغِ دیر"، "سرمۂ بینش" اور خاص کر "ابرِ گہر بار" کی تمہید،

ساقی نامہ، مغنی نامہ اور مناجات نے ایک سلسلے اور ربط کے ساتھ نشاط و درد کی ان ساری کیفیتوں کو، اس کی جزا سزا کو یوں بیان کر دیا ہے کہ ہم غالبؔ کے تمام کلام کی روح چھو لیتے ہیں اور ہم پر کھلتا ہے کہ غم اور نشاط ان کے ہاں متضاد یا حریف نہیں، بلکہ حلیف ہیں۔

غم روٹی کپڑے کا نہیں، اہل و عیال کا نہیں —— بلکہ اس سے فارغ البالی کے بعد کا —— جو ہر ایک حسّاس آدم زاد کا مقدر اور فنکار کی ذہنی غذا ہے، اس کی خلوت اور مراقبے کا ہم نشیں ہے۔ تبھی تو "نشاط" کا لفظ ان کے ہاں نشاطِ غم، نشاطِ عشق، تمنائے نشاط، نشاطِ ہستی، بزمِ نشاط، نشاطِ خاطر، نشاط و سماع، اندوہِ نشاط، گریبانِ نشاط (کیا بات کہہ دی ہے اس ترکیب کے ساتھ:

از شررِ گل در گریبانِ نشاط افگندہ اند
خندہا برفرصتِ عشرت پرستاں کردہ ایم

یعنی نشاط اور عشرت پرستی کے درمیان دیوار کھڑی کر دی ہے۔) نشاطِ بہار، نشاطِ فکر اور بالآخر "نشاطِ لذتِ آزار" کی ترکیب کے ساتھ ملتا ہے۔

غالبؔ بے وجہ نہیں کہتے کہ غم و نشاط کی آمیزش سے انھوں نے زندگی کے بندھنوں کو ڈھیلا کر لیا ہے، اور آزادانہ جینے کا ایک ڈھب سیکھ لیا ہے:

زمن جوئی در بد نکو زیستن
جگر خوردن و تازہ رو زیستن

---

بدانش غم آموزگارِ منست
خزانِ عزیزاں بہارِ منست

غمے کز ازل در سرشتِ منست
بود دوزخ امّا بہشتِ منست

---

بغم خوش دلم، غم گسارم غمست
بہ بے دانشی پردہ دارم غمست

ع:

---

خرد رنجد از من چو رنجم ز غم

---

از بس کہ خاطرِ ہوسِ گل عزیز بود
خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما

---

شب فراق ندارد سحر ولے یکچند
بہ گفتگوے سحر می تواں فریفت مرا

---

اسبابِ غم اور سامانِ نشاط کے تلازم پر، ہرگز مبالغہ نہ ہوگا، اگر میں دعوا کروں کہ غالبؔ کا اپروچ (APROACH) ڈائی لکیٹل (DIALECTICAL) ہے۔ جو بنیادی طور پر سائنسی عمل ہے۔ اس موضوع کو ایک الگ مقالے کی ضرورت ہوگی۔ تاہم جن کی نظر غالبؔ کے اوّل تا آخر پورے کلام پر ہے انھیں اس جدلیاتی تصورِ حیات کا دھاگا اسی آسانی سے مل جائے گا جیسے تسبیح کے دانوں میں پیوست ہوتا ہے۔

شروع کی غزلوں میں ہے نا:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ غمِ ہستی اور الفتِ ہستی ان کے ہاں مستقل کشاکش کی صورت رکھتی ہے۔ ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت CONFLICT یا تصادم جاری ہے بزمِ ہستی میں، اور جتنا یہ عقدہ کھلتا جاتا ہے، نشاط ورزی کا حامی شاعر، برق سے شمع روشن کرنے اور روشن رکھنے کے جتن کرتا ہے:

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بتخانہ ہم

ستم زدہ روح کو راحت کے سارے سرچشموں کا سراغ دے چکنے کے بعد جب غالب دیکھتے ہیں کہ انجام کار فنا ہے "کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا" تو نشاط کی آخری بوندوں پر لب رکھ دیتے ہیں کہ یہ کہیں بے مصرف نہ ٹپک جائیں۔ جو ہے سو غنیمت ہے اس کا رس بھی کیوں نہ لیتے چلیں۔ یہاں غنیمت اور مغتنم کا لفظ ملتا ہے جو حسرت و نشاط یا حسرتِ نشاط کی ڈھلتی کیفیت ہے:

نغمہاے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

---

دلا یہ درد و الم بھی تو مُغتنَم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے

---

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

---

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی، نہ سہی

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

تو گویا نشاط کے مختلف مراسم میں جو "نشاطِ عشق" ہے، وہ "لذتِ الم" رکھتا ہے۔ غمِ زمانہ بدبخت نے ایسا الجھایا کہ وہ جو میٹھے درد کی لذت ملتی تھی، وہ گئی۔ اسی کی بدولت نشاطِ عشق کی مستی میسر تھی۔ یہ خیال طرح طرح سے آیا ہے اور نشاط کے اس نازک پہلو کو آپ ہی آپ بتا گیا ہے:

اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

اس لذت کو نشاطِ حیات کے لیے غنیمت کہا گیا ہے —— اور اس کے حصول پر اکسایا گیا ہے کہ گمبھیر، اتھاہ اور مردار غم کا توڑ ہوتا رہے۔ آخری مگر شوخ رباعیوں میں سے ایک ہے:

بادست غم آں بادکہ حاصل بَبَرد
آبِ رخِ ہوشمند و غافل بَبَرد
بگزاشتہ ام خمے زصہبا بہ پسر
کش اندہِ مرگِ پدر از دل ببرد

مجھے اس رباعی پر ہنسی نہیں آتی، نہ اس میں کہیں کوئی چھیڑ خانی ہے، پرانی منگول تاتار رسم تھی کہ جس گھر میں موت ہو جائے، وہاں مردے کو رخصت کرنے کے بعد سوگوار عزیز رشتہ دار سیدھے مرحوم کے گھر واپس آتے ہیں، خاموش بیٹھ جاتے ہیں اور تیز شراب کا تیز دَور چلتا ہے، مرحوم کے صفات بیان ہوتے ہیں۔ نشے کے ساتھ

رقت طاری ہوتی ہے، پھر خاموشی تھوڑی دیر کے لیے، پھر رخصت۔ گھر والے اسی حالت میں غم سے سبکدوش ہو کر پہلی رات سو رہتے ہیں۔ غالبؔ کو یوں ممکن ہے اس رسم کی خبر نہ ہو —— ان کے خون کی خفی لرزشوں کو ضرور اس کی خبر رہی ہو گی کہ وہ بظاہر ازراہِ مذاق اولاد کے لیے ورثے میں شراب کا مٹکا چھوڑے جا رہے ہیں تاکہ اس نشاطِ بے خودی میں وہ اپنا غم غلط کر سکے۔

حضرات جو بات مجھے کہنی تھی اس کی وضاحت کر چکا۔ البتہ ایک نکتہ جو دور از کار بھی نہیں ہے اور بالکل سامنے کا بھی نہیں:

شیخ اکرام (مرحوم) نے غالبؔ کے سلسلے میں "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کا حوالہ دیتے ہوئے مغلوں کی عیش کوشی کی جانب توجہ دلائی تھی۔ میں اس توجہ کو ذرا آگے تک لے جانا چاہتا ہوں۔

---

منگول تاتار قبائل کی کامیاب جتھابندی اور فتوحات کے بعد بقول آرنلڈ ٹوئن بی جب وسط ایشیا اور مغربی ایشیا کی سلطنتیں تباہ ہو گئیں اور ایک نئی قسم کی عالمی اسٹیٹ بننے لگی تو وسط ایشیا اور ایران کے متمدن نسلی گروہوں سے ان خوں خوار قبائلیوں کا خون ملا۔ اور دو تین نسلوں کی مسلسل آویزش کے بعد تخریب نے تعمیر کا رنگ پکڑا۔ یکے بعد دیگرے مغل امیروں اور والیانِ حکومت کے "توزک" (یعنی AUTOBIOGRAPHIES) گواہ ہیں کہ منگول تاتار فطرت پرستی (PAGANISM) نے خدائے واحد کی توحید پرستی میں مدغم ہو کر عقیدے اور قدیم رسم کا پیوند ملا کر جیحونی سیحونی رنگا رنگی پیدا کی۔ ہندوستان کے فرنٹ پر کئی صدی پسپا ہونے کے بعد سولہویں[16] صدی کے آغاز سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک سیاسی اقتدار ان کے ہاتھ میں رہا، اور یہاں پھر ایک آریائی فطرت پرستی کا گلاب اس بادۂ صافی میں آمیخت ہوا۔ جارحانہ عیش و کامرانی نے تخیل اور تفکر کے مالا مال خزانے میں سنبھل کر قدم رکھنا سیکھ لیا تو ایک آدھ نسل میں ہی اس کے طور طریقے بدل گئے۔ رفتہ رفتہ اس نے نشاط پسندی کی صورت اختیار کی۔ بزم آرائی، باغوں کی آرائش، سڑکیں، نہریں،

محل سرائیں، کارواں سرائیں، مقبرے اور مقبروں میں مدرسے، مدرسوں میں علمی مناظرے، ہوا محل، رنگ محل اور اسی طرح کے سیکڑوں آثار اس نشاط پسندی کے گہرے نقوش موجود ہیں۔

عروج کے زمانے میں فاتحانہ جذبے کی شدّت ایک مقام پر آکر ٹھہر جاتی ہے اور پھر حکمراں حلقوں کی اور ان کے بنائے سجائے تہذیبی تار و پود کی بندش کمزور پڑنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ زوال کا گہرا چھا جاتا ہے۔ یہ کوئی عجوبہ نہیں کہ اس گھنے گہرے میں چراغ کے بھڑکنے کی صورت تہذیبی عمل میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اٹھارہویں انیسویں صدی کے ہندستان میں بہترین اور جامع فارسی لغات کا تیار ہونا بھی اسی تہذیبی عمل کی شدّت کا پتا دیتا ہے۔ "گرنے لگی کڑی پہ کڑی تب خبر پڑی" کہ کہاں کہاں پائے مضبوط کرنے ہیں، کہاں ٹیکے لگانے ہیں اور کس کس خزانے کی چابیاں محفوظ کرکے رکھنی ہیں۔

غالبؔ کا بدن تو یقیناً اس سیاسی اور سماجی زوال کے تقریباً آخری دَور کی پیداوار ہے لیکن ان کا فنکارانہ ذہن اس عہد کی بے صبرانہ آگہی کا پالا ہوا ہے۔ "آشوبِ آگہی" کی ترکیب ایجاد کرکے غالبؔ نے اس نگینے میں منی ایچر پینٹنگ رکھ دی ہے۔ "چشمِ واکشودہ" وغیرہ تراکیب کو بھی اسی قبیل سے شمار کرنا چاہیے۔ عہد ماضی سے اپنی وابستگی کو کو انھوں نے چھپایا نہ ٹھکرایا، نہ اپنی ٹوپی بدلی نہ فرغل، اور اس کے باوجود مستقبل کو جس کا بلڈوزر خود انھی کے دیوان خانے اور محل سرا پر سے گزرنے والا تھا، آہنی سڑک (ریلوے) کو جو انھی کے عزیزوں کا پائین باغ کاٹ کر گزرنے والی تھی، انقلاب آفریں شمار کیا۔ انھوں نے اپنی وفاداری تقسیم کردی۔

ایک طرف اپنے آباء و اجداد کے اصلی اور کچھ فرضی افراسیابی نسب نامے پر فخر، پھر اَوِستا کی قبل از اسلام کی فارسی لکھنے کی ٹھرک ــــــ خود کو رئیس اور منصبدار قرار دینے کی کوشش ــــــ یہ اور اسی طرح کی جسمانی اور ذہنی تگ و دو ایک سلسلے میں جوڑ کر دیکھی جائے تو یہ ذہنی اور جسمانی حصولِ نشاط کی ایسی کوششیں

نظر آئیں گی جن کو ہم آسانی کے لیے BIO-CULTURAL PHENOMENON قرار دیں گے۔

اوپر کی اتنی ساری چھلنیوں سے چھن کر جو لہو ان کی رگوں میں دوڑتا پھرتا تھا اسے کسی حالت میں بھی روتی بسورتی، کفِ افسوس ملتی، اندوہناک زندگی کا اور پشیمانی بھرے برتاؤ کا روپ گوارا نہیں ہو سکتا تھا۔" اپنی شناخت کی تلاش" سے غالب کبھی بے نیاز نہیں رہے تاہم تلاش کے بغیر بھی اس نشاط کا عنصر ان کو شگفتہ رکھنے کے لیے کافی تھا جس نشاط میں تفکر کا درد، تعقل کی کشاکش اور ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد ملنے کا تقاضا گھلا ملا تھا۔

کیا اب بھی جتانے کی ضرورت باقی رہ گئی کہ غالب ہمارا اشک طلب نہیں، نشاط طلب اور نشاط آموز شاعر ہے؟

---

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

# غالبؔ اور سبکِ ہندی

ملک الشعرا محمد تقی بہارؔ صرف اپنے زمانہ کے سب سے بڑے شاعر اور مجاہد ہی نہیں تھے، بلکہ فارسی زبان و ادب اور مشرقی تہذیب کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے تھے، وہ ایک اچھے اور شفیق استاد، رحم دل انسان، انتہائی منکسر مزاج، ہندوستان دوست اور دانش مند تھے۔ علمی اور تحقیقی دنیا میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے مختلف سبک یا اسٹائل کی صحیح نشاندہی کی اور ان کے متیازی خصوصیات کے فرق کو واضح کیا۔ یہی وجہ تھی کہ تہران یونیورسٹی میں سبک شناسی کی ایک کرسی قائم ہوئی، جس کے سب سے پہلے وہ استاد تھے۔ ان کی کتاب "سبک شناسی" جو تین جلدوں میں ہے، فارسی ادب کی تاریخ کے مطالعہ میں ایک سنگ میل کا کام کرتی ہے اگرچہ یہ صرف فارسی نثر پر مشتمل ہے، مگر اس سے شعر کی دنیا میں بھی کلام کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے، آپ فرماتے ہیں:

"سبک شناسی بمعنای حقیقی خود در ایران سابقہ ای نداشتہ است ... پس از تغییر سبک شعر از شیوۂ عراقی بشیوۂ ہندی کہ در زمان صفویہ صورت گرفت۔ محققان و شعر شناسان بایں معنی برخوردند کہ طریقۂ شعر باقدیم

تفاوت کردہ است ... در آن عصر ... شعرائی بودہ اند کہ با سبک ہندی انس نہ گرفتہ و بشیوۂ استادان قدیم راغب تر بودہ اند دریں رویہ در عصر سلطان حسین و نادر شاہ و زندیہ قوت یافتہ، شیوۂ ہندی مطعون و متروک و سبک و طریقۂ متقدمان مطلوب و مرغوب گردید"[۱]

ملک الشعرا، بہار کے انتقال کے بعد ڈاکٹر حسین خطیبی کو ان کی جگہ ملی۔ انھوں نے سبک شناسی پر ملک الشعرا کی نگرانی میں کام کیا تھا۔ مگر ان کی کتاب آج تک شائع نہ ہو سکی، اور باوجود غیر معمولی ذہانت کے، ادبی اور علمی دنیا سے زیادہ دُور رہنے لگے اور ملک کے دوسرے سرکاری اداروں جیسے "شیر و خورشید" یعنی ریڈ کراس وغیرہ سے متعلق ہو گئے اور انھیں چیزوں میں اپنا وقت صرف کرتے رہے۔ ویسے وہ میرے بڑے شفیق استاد رہے ہیں۔

تیسری نسل میں ڈاکٹر محمد جعفر محجوب ہیں جو میرے ہم کلاس بھی تھے اور جن کی عالمانہ کتاب "سبک خراسانی در شعر فارسی"[۲] اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے، بہر حال اس میدان میں مزید کام کرنے کی ضرورت ہے، تاکہ مختلف سبکوں کی زیادہ سے زیادہ چھان بین ہو سکے۔

فارسی کے تین ممتاز سبکوں یا اسلوبوں میں سب سے پہلے سبک خراسانی آتا ہے، جو خراسان کے علاقہ میں تو ضرور پھولا پھلا، مگر اس کے باہر بھی کارفرما رہا۔ اس سبک کی نشو و نما میں قصیدے کو سب سے زیادہ دخل ہے اور اس سبک کے ساتھ اس صنفِ سخن نے زیادہ رواج پایا۔ سادگی، صفائی، فطری تشبیہات و استعارات، شکوہ الفاظ، اصیل لغات وغیرہ اس کی نمایاں خصوصیتیں ہیں، نیز اس کے نمایاں شاعروں میں عنصری (م ۴۳۱/۱۰۲۹) فرخی (م ۴۲۹/۸-۱۰۳۷)، منوچہری (م ۴۳۲/۱-۱۰۴۰)، ناصر خسرو (م ۴۸۱/۱۰۸۸) وغیرہ ہیں۔

دوسرا دور سبک عراقی[۳] کا ہے، جس نے جنوب ایران میں نشو و نما پائی، مگر تمام فارسی دنیا میں مقبول ہو گیا۔ اس کے سب سے بڑے علمبردار سعدی (م ۶۹۴ یا ۶۹۱/۱۲۹۴، ۱۲۹۱)

اور حافظ (م ۷۹۱/ ۸۹-۱۳۸۸) ہیں، نیز اس دور میں سب سے زیادہ مقبول صنفِ سخن غزل رہی ہے۔ اس کی خصوصیات میں آمد، جذبات نگاری، رقت اور الفاظ کی نرمی اور روانی وغیرہ شامل ہیں۔

تیسرا دور سبک ہندی کا ہے، جس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ طرز صرف ہندوستان میں رائج تھا یا عالم وجود میں آیا البتہ ہندوستان کی آب و ہوا اور معیشت و فلسفہ نے اس سبک کو جلا دی ہے، اس سبک کی نمایاں خصوصیتیں معنی آفرینی، آورد، دور از فہم خیالات، پیچیدگی عبارت، غیر فطری تشبیہیں اور استعارے وغیرہ ہیں۔ ایرانی حضرات عام طور سے ان سبکوں میں، سبک ہندی کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ البتہ بعض نے اس کو بہت سراہا ہے۔ مگر تعریف کی صورت میں اس کو سبک اصفہانی کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔ امیری فیروزکوہی نے اس سبک کی بہت تعریف کی ہے، مگر بجائے سبک ہندی کے اس کو سبک اصفہانی بتلایا ہے۔

اس سبک میں زیادہ تر قصیدوں اور غزلوں کو رواج ہوا۔ حضرت امیر خسرو دہلوی (۶۵۱ - ۷۲۵/ ۱۲۵۳-۲۵-۱۳۲۴) اس سبک کے بانی سمجھے جاتے ہیں، مگر ان کے بعد رفتہ رفتہ اس سبک میں مبالغہ ہونے لگا۔ یہاں تک کہ بیدل (م ۱۱۳۳/ ۲۱-۱۷۲۰) نے اس کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ بیدل ہندوستان، افغانستان اور تاجیکستان میں بیحد مقبول ہوئے، مگر ایران میں ان کی قدر و منزلت نہ ہو سکی۔ افغانستان میں ان کو فارسی کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اور بیدل شناسی ایک خاص اصطلاح بن گئی ہے۔ کلیات بیدل بڑے اہتمام سے چار جلدوں میں کابل سے شائع ہوا ہے جن کا وزن تقریباً آٹھ کیلو ہوگا۔

مغل سلطنت کے عروج کے ساتھ، سبک ہندی کو خاص طور سے ترقی کرنے کا موقع ملا، نیز عرفی (م ۹۹۹/ ۹۱-۱۵۹۰)، نظیری (م ۱۰۲۱/ ۱۳-۱۶۱۲) صائب (م ۱۰۸۰/ ۷۰-۱۶۶۹)، ظہوری (م ۱۰۲۵/ ۱۶۱۶)، شیخ علی حزیں (م ۱۱۸۰/ ۶۷-۱۷۶۶) وغیرہ اس سبک کے بڑے نمایاں شاعر سمجھے جاتے ہیں، مگر ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ایران میں زیادہ شہرت نہ پا سکے۔ صائب کے علاوہ جو زیادہ تر ایران میں رہے دوسرے شعرا

نسبتاً گمنام سے رہے، جب کہ ہندوستانی درسگاہوں میں ان کے مطالعہ پر اصرار کیا جاتا تھا اور کیا جا رہا ہے۔

بہرحال جب غالبؔ نے آنکھ کھولی تو اس وقت انھیں شعرا کا نام ہندوستان میں گونج رہا تھا اور یہاں کے شعرا ان کی پیروی کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔

غالبؔ کو اپنی فارسی شاعری پر اُردو سے زیادہ فخر تھا اور ان کا دعوا تھا:

فارسی بیں تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

مگر اس وقت فارسی ہندوستان میں دم توڑ رہی تھی اور ان کی عظیم شہرت کا سبب ان کا اردو کا سرمایہ ہے۔ بہرحال اگر غالبؔ اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں، تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو فارسی ادب میں بھی وہی درجہ حاصل ہے۔

فارسی غزل کے سب سے بڑے شاعر خواجہ حافظؔ شیرازی ہیں، جن کو دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا رنگ اور مزاج عطا کیا، نیز انھوں نے حقیقت اور مجاز کو انتہائی خوب صورتی سے جمع کرکے ایک دوسرے میں پیوست کر دیا۔ حافظؔ تنہا شاعر ہیں جو بچے، بوڑھے، جوان، سبھی کے ساتھ چل سکتے ہیں اور انھیں متقی و شرابخوار، رند و پارسا سبھی دل سے پسند کرتے ہیں۔ سہل ممتنع کے ساتھ ساتھ ان کا کلام غیر معمولی عمق کا حامل ہے، جو سعدیؔ کو بھی میسر نہ ہو سکا۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں ۱۹۶۹ء میں محمد حسین شہریار سے ملا، جو فارسی اور ترکی دونوں زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں، تو انھوں نے فرمایا کہ آج تک کوئی دانشور حافظؔ کو پوری طرح سے نہ سمجھ سکا۔ شاہ عالم متخلص بہ آفتاب (۱۷۲۸ - ۱۸۰۶ء) نے اس مطلب کو اس شعر میں ادا کیا ہے:

کس آشنا نبود آفتاب از حافظؔ
ہزار بار من این نکتہ کردہ ام تحقیق

اردو اور فارسی کا شاید ہی کوئی غزل گو شاعر ہو جو حافظؔ کا پیرو اور مقلد نہ ہو۔ صرف

اقبالؔ ایسے شاعر ہیں جو ایک طرف تو حافظؔ کی عظمت کے قائل ہیں اور غزلوں میں ان کی پیروی بھی کرتے ہیں، مثلاً کہتے ہیں:

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بُت خانۂ شیراز

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں: "اقبالؔ نے خلیفہ عبدالحکیم سے جو اس کے مقربوں اور معتقدوں میں تھے، ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ "بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظؔ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے[۵]۔"

اقبالؔ نے بہت سی غزلیں حافظؔ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر کہی ہیں۔ اس قسم کی غزلوں کے کچھ اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

## حافظؔ

جز آستان توام در جہان پناہی نیست
سرِ مرا بجز ایں در حوالہ گاہی نیست

## اقبالؔ

اگرچہ زیب سرش افسر و کلاہی نیست
گدای کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست

## حافظؔ

روشن از پرتوِ رویت نظری نیست کہ نیست
منتِ خاکِ درت بر بصری نیست کہ نیست

## اقبالؔ

سرخوش از بادۂ تو خم شکنی نیست کہ نیست
مست لعلینِ تو شیرین دہنی نیست کہ نیست

خواجہ حافظ فرماتے ہیں:

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند    نہ ہر کہ آئنہ سازد سکندری داند

عرفی شیرازی کہتے ہیں :

طریقِ دلبری تو مگر پری داند
کہ آدمی نہ بدین شیوہ دلبری داند

اور اقبال کہتے ہیں :

جہانِ عشق نہ میری و سروری داند
ہمیں بس است کہ آئینِ چاکری داند

مگر دوسری طرف اس لسان الغیب اور ترجمان الغیب کو برا بھلا کہتے ہیں اور ان کو انحطاط کی علامت سمجھتے ہیں۔ نیز انھیں ایک شرابی اور گمراہ کن شاعر بتلاتے ہوئے لوگوں کو ان کی پیروی سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں :

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

---

نیست غیر از بادہ در بازارِ او از دو جام آشفتہ شد دستارِ او

---

بی نیاز از محفل حافظ گذر الحذر از گوسفنداں الحذر

---

یہ بالکل صحیح ہے کہ " ایران کی سیاسی تاریخ کے سیاہ ترین صفحات اس کے ادب کے روشن ترین اوراق ہیں۔" چنگیز خاں اور ہلاکو کے حملوں نے اسلامی دنیا کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی، مگر اس زمانہ میں سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین رومی، سب سے بڑے فارسی نثر نگار سعدی، نیز منہاج سراج جرجانی (م۔ ۶۹۸/ ۹۹-۱۲۹۸) عطا ملک جوینی (م۔ ۶۸۲/ ۳-۱۲۸۲) عوفی (م۔ ۶۳۵/ ۸-۱۲۳۷) اور خواجہ نصیر الدین طوسی (م۔ ۶۷۲/ ۴-۱۲۷۳) جیسے بڑے مورخ اور نثر نویس پیدا ہوئے، تیمور لنگ نے چنگیزی روایات کو دوبارہ زندہ کیا اور ایران میں قتل و خون کا بازار گرم کر دیا۔ یہ زمانہ ایران کی طوائف الملوکی اور بیچارگی کا عہد ہے مگر اس زمانہ میں بہت سے عظیم المرتبت شاعر پیدا

ہوئے۔ نیز حافظ جیسا زبردست شاعرِ عالم وجود میں آیا، جو فارسی ادب کا سب سے زیادہ درخشاں ستارہ ہے۔

اردو ادب کے متعلق بھی ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ انیسویں صدی میں ہندوستان میں طوائف الملوکی اور کسمپرسی کا دور تھا، جب کہ انگریزی سامراج نے مغل سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے تھے اور ملک افراتفری کا شکار ہو گیا تھا، مگر اسی دور میں اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر اور غزل گو اسد اللہ خاں غالب کا جنم ہوا، جو دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

غالب ان بڑے شاعروں میں سے ہیں، جنھوں نے حافظ کی عظمت کو مانا اور سراہا ہے، تقریظ دیوانِ حافظ میں لکھتے ہیں:

"ازوالاگہرانی کہ پشت خرد را بازادہ روی و بہ گنج باد آور دسخن ہنگامۂ خسروی گرم گرم کردہ اند، آن موبد موبدان آتشکدۂ راز، آبروی پارس و رنگ بوی خرد، نکتہ سنج شیراز، در آئین غزل فرد، و سخنش رواں را از عالم معنی رہ آوردہ است، توقیع ہنرمندیش راتمغای بی عیبی و منشور سخنوریش را عنوان لسان الغیبی۔ فرشتۂ از آسمان فرود آیندہ را ہر چہ برہ گم شود در زاویۂ خمیرش نمود پذیرد، و سروش زمزمۂ دحی سرایندہ را ہر چہ از یاد ردد ہم از زبانش بدل باز گیرد۔ صائب کہ مر اورا ازیں نمد کلاہی و بدر د سخنش راہی، حسن را بآراستگی زیور تشبیہ بشعرش می ستاید، جائے کہ می فرماید، فرد:

فدای حسنِ خداداد او شوم کہ سراپا
چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

دیوانش کہ بمقتضای کمال خوبی از چشم زخم نکرندگان گزندی داشت، از نفس ریزہای بکوشش سوختہ دانایان آرزوی سپندی داشت۔ چون این کار را کنش اندیشہ ای و این آرزو را دانش پیشہ ای می بایست، پس از آں کہ سپہر بسی بہنجار پیدائی این کار گشت وصدرہ بجادۂ روائی این آرزو گذشت، دانشوری را از فرنگ، کہ گوہرش را فروغ دانش و فرہنگ ست، بفرمان شایستگی بدین کار دستوری دادند و دلش را بدیں آرزو دلیری

بخشیدند، تا بہ بستن شیرازۂ ایں مجموعہ کف کشاد و بخشودن گرہ ہاے ایں رشتہ کمر بست۔ بیگانہ گیاہ ہا ازیں روضہ بشناسا وری باز درود، تیرہ زنگار ہا ازیں آئینہ بروشن گری در زدود۔

بکشایش اندازۂ ہر گفتار فہرستی بدان بربست و بآرایش سیمای ہر سخن دیباچہ ہا بدان باز پیوست، چنانچہ بدیباچہ ای کہ در سر آغاز کتاب نگاشتۂ اوست از نورد ہر پردہ خبر باز می دہد و اندیشہ را برنگ رنگ ہوش مندی نشانہاں راز می دہد، مثنوی:

بدہر آرائش دیوانِ حافظ　　کہ باشد آیتی در شانِ حافظ
دگر نو شد زمیحبر جان جاکوب　　چو یوسف کان پدید آمد زیعقوب

---

زہی نازک خیال نکتہ پرداز　　کہ در ہندش رسد صہباز شیراز
می ذوقش بجام و شیشہ اندر　　زمستی در سخن نامش قلندر
خدایا تا بیانہا از زبانہاست　　زحافظ بر زبانہا داستانہاست
ازایں دیوان دمش را تازگی باد　　کمالش را بلند آوازگی باد[6]

ایک قطعے میں کہتے ہیں:

در بانگ زنی کان ہمہ دادند بحافظ
گویم بحلش باد ولیکن چہ شد ایں را

---

حافظ کے اشعار اتنے ضرب المثل ہو گئے تھے کہ تمام صاحبانِ ذوق ان کو موقع اور محل پر استعمال کرتے تھے اور اب بھی کرتے ہیں۔ غالب وغیرہ بھی حافظ کے اشعار سے جگہ جگہ استفادہ کرتے تھے۔ جب ان سے بحیثیت مورخ کے بعض حضرات نے سوالات کیے تو آپ نے جواب دیا:

ما قصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم
از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس[7]

مگر حافظ کی شاعری کسی شاعر کے لیے ممکن نہ تھی، اس لیے کہ اس میں سلاست

اور عمق، حقیقت اور مجاز دونوں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ غالبؔ نے حافظؔ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں کہی ہیں، مگر "چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک" بہر حال یہاں دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف اور ہم قافیہ غزلوں کے منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

حافظؔ

ساقیا برخیز و درده جام را　　خاک بر سر کن غمِ ایام را

غالبؔ

چوں بقاصد بسپرم پیغام را　　رشک نگزارد کہ گویم نام را

حافظؔ

چوں چشم تو دل می برد از گوشہ نشینان　　ہمراہ تو بودن گنہ از جانب ما نیست

غالبؔ

گلشن بہ فضای چمن سینۂ ما نیست　　ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو وا نیست

حافظؔ

نہ من بر آن گلِ عارض غزل سرایم و بس
کہ عندلیبِ تو از ہر طرف ہزار انند
تو دستگیر شوای خضرِ پی خجستہ کہ من
پیادہ می روم و ہمرہان سوار انند

غالبؔ

تو سرمہ بین و ورق در نورد و دم در کش　　مبین کہ سحر نگاہاں سیاہ کار انند
ز دید و داد مزن حرف خرد سالانند　　بگردِ راہ منہ چشم نے سوار انند
ز چشم زخم بدیں حیلہ کی رہی غالبؔ
دگر مگو کہ چو من در جہان ہزار انند

حافظؔ سے بھی زیادہ سعدیؔ فارسی زبان و ادب، نثر و نظم کے جاننے والوں کے لیے

بہترین نمونہ تھے۔ کوئی فارسی کا شاعر یا ادیب ایسا نہیں ہے، جس نے سعدی کو نہ پڑھا ہو۔ غالب کے لیے سعدی کی پیروی کرنا اظہر من الشمس ہے۔ فرماتے ہیں:

حلقِ غالب نگرد دشنۂ سعدی کہ سرود
"خوبرویانِ جفا پیشہ وفا نیز کنند"

غالب ایرانی شعرا سے بہت مرعوب تھے اور ایرانیوں کی فارسی کو اصیل فارسی مانتے تھے۔ اس کے مقابلہ میں وہ ہندوستانی شعرا کی فارسیت کے قائل نہ تھے۔ نیز خود کو فارسی طرز میں ایرانی سمجھتے تھے:

غالب زہند نیست نوائی کہ می کشیم  گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

---

گرفتہ خاطر غالب زہند و اعیانش  بران سرست کہ آوازۂ عجم گردد

---

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم  من زغفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

---

غالب باختیار سیاحت زمن مخواہ  کو فتنۂ کہ سیرِ بلادِ عجم کنم

---

غالب از خاکِ کدورت خیزِ ہندم دل گرفت
اصفہان ہے یزد ہے شیراز ہے تبریز ہے

حضرت امیر خسرو اس سے مستثنیٰ ہیں، غالب نے حضرت امیر خسرو کے کمال کا اعتراف کیا، ان کی پیروی کی ہے اور ان کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ ایک خط میں سرور کو لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلّم الثبوت نہیں ہوا کہ خسروِ قلم و سخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے۔ منت ہسکین اور واقف قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔ ان حضرات میں عالم علوم

عربیہ کے محقق ہیں۔ خیر ہوں، فاضل کہلائیں، کلام میں ان کے مزا کہاں؟ ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟"۸ے

اب یہاں ہم ان دونوں شعرا کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے چند اشعار ذیل میں نقل کرتے ہیں:

### خسرو

بسی شب با مہی بُودم کجا شد آن ہمہ شبہا
کنون ہم ہست شب، لیکن سیاہ از دود یاربہا

بیا ای جان ہر قالب کہ تازندہ شوند از سر
بکویت عاشقان کز جان تہی کردند قالبہا

مرنج از بہر جان خسروا گرچہ می کشد یارت
کہ باشد خوبرویان را بسی زین گونہ مذہبہا

### غالب

کند گر فکرِ تعمیرِ خرابیہای ما گردون
نیا بد خشت مثل استخواں بیروں ز قالبہا

خوشا رندی و جوش زندہ رود و مشربِ عذبش
بہ لب خشکی چہ میری در سرابستانِ مذہبہا

مبادا ہم چوں تارِ سبحہ از ہم بگسلد غالبؔ
نفس با ایں ضعیفی بر نتابد شورِ یاربہا

### خسرو

نوشین لبے کہ لعلش نوکرد جامِ جم را
ہست از پیش خرابی درویش و محتشم را

گفتی کہ غم ہمی خور، من خود خورم ولیکن
ای گنجِ شادمانی اندازہ ایست غم را

## غالب

کاشانہ گشت ویران ویرانہ دلکشاتر     دیوار و در نسازد زندانیانِ غم را
در شربِ حریفان منع است خودنمائی     بنگر کہ چوں سکندر آئینہ نیست جم را

## خسرو

دیدم بسی زمانۂ مردِ آزمای را     سازندہ نیست ہیچ امیر و گدای را
روزی کہ می رود مشمر خسروا زعمر     والّا ہمان قدر کہ پرستی خدای را

## غالب

دل تاب ضبط نالہ ندارد خدای را     از ما مجوی گریۂ بی ہای ہای را
غالب بریدم از ہمہ خواہم کزین سپس     کنجی گزینم و بپرستم خدای را

## خسرو

گفتی کہ ہم آغوش خیالم بچہ سانی
خوابِ خوشِ مجنون ببرِ دوست نہان نیست
خسرو زتو کز دل بستد صاحب حسنی
خوش باش کہ یوسف بہ یجی قلب گران نیست

## غالب

در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں
چوں بادہ بہ مینا کہ نہان ست و نہان نیست
ناکس زتنومندیِ ظاہر نہ شود کس
چوں سنگِ سرِ رہ کہ گران ست و گران نیست

## خسرو

لالہ از می پیالہ می گیرد     آن کہ پیمانہ پُر شود دگر ست
ساقیِ من روانہ کن از کف     کشتیِ من کہ عمر بر گذر ست
گل ورق راست کردہ از شبنم
مہرۂ آن ورق ہمہ گہر ست

## غالبؔ

کشتہ را رشک کشتۂ دگر ست — من و زخمی کہ بر دل از جگر ست
ریزد آن برگ و این گل افشاند — ہم خزاں ہم بہار در گذر ست
کم خود گیر و بیش شو غالبؔ
قطرہ از ترکِ خویشتن گہر ست

## خسروؔ

زلفت بظلم گرچہ جہانی فروگرفت — نتواں ہمہ جہاں بہ پی تار مو گرفت
ساقی بیار می کہ چناں سوخت دل زعشق — کز سوزِ ایں کباب ہمہ خانہ بو گرفت
جان بردہ بود خسروؔ مسکین زنیکوان
عشقِ تو ناگہانش در آمد فرو گرفت

## غالبؔ

گل را بجرم عربدۂ رنگ و بو گرفت — راہِ سخن بہ عاشقِ آزرم جو گرفت
رضوان چو شہد و شیر بہ غالبؔ حوالہ کرد — بیچارہ باز داد و می مشک بو گرفت

غالبؔ کے زمانہ میں سبک ہندی کا بیحد زور تھا اور بیدؔل نے اس کو انتہائی پیچیدہ اور فلسفیانہ بنا دیا تھا۔ غالبؔ پر بیدؔل کا بہت اثر تھا اور انھوں نے ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں بھی کہی تھیں۔ یہاں دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلیں نقل کی جا رہی ہیں :

## بیدؔل

بداغِ غربتم داسوخت آخر خود نمائیہا — بر آورد از دلم چوں نالہ اظہار رسائیہا
تو از سر رشتۂ تدبیر زاہد غافلی ورنہ — ندارد فسق خلوت خانۂ چوں پارسائیہا
بدل گفتم کہ این شیوہ دشوار است در عالم
نفس در خوں طپید و گفت پاسِ آشنائیہا

## غالب

پس از عمری کہ فرسودم بہ مشق پارسائیہا
گدا گفت و بہ من تن در نداد از خود نمائیہا

فغاں زاں بوالہوس برکش محبت پیشہ کش کہ من
ربابد حرف آموزد بدشمن آشنائیہا

چہ خوش باشد دو شاہد را بہ بحثِ ناز پیچیدن
نگہ در نکتہ زائیہا نفس در سرمہ سائیہا

## بیدل

داغِ عشقم نیست الفت با تن آسانی مرا
پیچ و تابِ شعلہ باشد نقشِ پیشانی مرا

بی سبب در پردۂ اوہام لانی داشتم
شد نفس آخر بلب انگشتِ حیرانی مرا

میرود از موج بر باد فنا نقشِ حباب
تیغِ خونخوارست بیدل چینِ پیشانی مرا

## غالب

برنمی آید زچشم از جوشش حیرانی مرا — شد نگہ زنار تسبیح سلیمانی مرا
وہ کہ پیش از من بپابوسِ کسی خواہد رسید — سجدۂ شوقی کہ می بالد بہ پیشانی مرا

تشنہ لب بر ساحلِ دریا زغیرت جان دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

## بیدل

نباشد گر کمند موج تر دستی حجابش را — کہ می گیرد عنانِ شعلۂ رنگِ عتابش را
زبرقِ جلوہ اش آگہ نیم لیک اینقدر دانم — کہ عالم چشم خفاشی ست نورِ آفتابش را

خرامش مصرعِ شوخِ رمیدن درمیان دارد      نخواہم رفت اگر از خود کہ می گوید جوابش را

## غالب

سپردم دوزخ و آں داغہای سینہ تابش را
سرابی بود در رہ تشنۂ برقِ عتابش را
زمن کز بےخودی در وصل رنگ از بوی نشناسم
بہر یک شیوہ نازش بازمی خواہد جوابش را
زخوبان جلوہ وزما بیخوداں جاں رونما خواہد
خریدارست زانجم تابہ شبنم آفتابش را

## بیدل

فالِ تسلیم زن و شوکتِ شاہی دریاب      گردنی خم کن و معراجِ کلاہی دریاب
دامِ تسخیرِ دو عالم نفسِ نومیدی ست      ای ندامت زدہ سر رشتۂ آہی دریاب
فرصتِ صحبتِ گل پا برکابِ رنگ ست
آرزو چند اگر ہست نگاہی دریاب

## غالب

عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں      تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب
گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم ست      خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہی دریاب
غمِ افسردگیم سوخت کجائی اے شوق
نفسم را بہ پرافشانی آہی دریاب

## بیدل

نگہ نظارہ کند از حیا نہانش ولرزد      زبان سخن کند از تنگیِ دہانش ولرزد
چہ شوکت است ادبگاہِ حسن راکہ تبسم      ببوسد از لبِ موجِ گہر دہانش ولرزد
زبسکہ شرمِ سجودش گداخت پیکرِ بیدل
چو عکسِ آب نہد سر برآستانش ولرزد

## غالب

دگر بکامِ خود اے دل چہ بہرہ برد توانی ‏ زسادۂ کہ زنی بوسہ بر دہانش ولرزد

نترسد از رگستن خدا نخواستہ باشد ‏ چرا رسد سرآن طرہ برمیانش ولرزد

گر از فشاندنِ جان شور نیست در سرِ غالب

چرا بہ سجدہ نہد سر بر آستانش ولرزد

## بیدل

بر سینہ داغہای تمنا نوشتہ ایم ‏ یک لالہ زار نسخۂ سودا نوشتہ ایم

منشورِ تاج اگر بسرِ گل نہادہ اند ‏ ما ہم براتِ آبلہ بر پا نوشتہ ایم

بیدل مآل سرکشیِ اعتبار ہا

پیش از فنا بنقشِ کفِ پا نوشتہ ایم

## غالب

عنوانِ راز نامۂ اندوہ سادہ بود ‏ سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم

در ہیچ نسخہ معنیِ لفظ امید نیست ‏ فرہنگ نامہ ہاے تمنا نوشتہ ایم

دارد رخت بخونِ تماشا خطی زحسن

روشن سوادِ این ورقِ نا نوشتہ ایم

## بیدل

ندانم مژدۂ وصلی کہ شد برق افگنِ ہوشم ‏ کہ ہمچوں موج از آغوشم برون می تازد آغوشم

بحیرت بسکہ جوشیدم نگاہ افسردہ مژگاں شد ‏ من آں آئینہ ام کز شوخیِ جوہر نمد پوشم

چو خوابِ مردمِ دیوانہ تعبیرم جنون دارد ‏ بیاد من مکش زحمت فراموشم فراموشم

## غالب

اگر بر خود نمی بالد ز غارت کردنِ ہوشم ‏ مرا او را از چہ دشوارست گنجیدن در آغوشم

مرنج از وعدۂ وصلی کہ با من درمیان آری ‏ کہ خواہد شد بذوق وعدۂ دیگر فراموشم

---

بخندم بر بہار و روستائی شیوہ شمشادش     زگل چینان طرز جلوۂ سردِ قبا پوشم

بیدل اپنے رنگ میں واحد اور بے مثل تھے جس کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے:

ہمچنان آن محیطِ بی ساحل
قلزمِ فیض میرزا بیدل

ان کی پیروی کرنا اور ان کے طرز کو اپنانا کسی شخص کے بس کی بات نہ تھی، اس لیے خود غالب نے کہا ہے:

رنگ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ غالب بیدل کی پیروی سے گمراہ ہو گئے تھے بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ بیدل کے طرز کو اپنانا غالب کے لیے ممکن نہ تھا۔

غالب بھی سبک ہندی کے نمائندہ اور پیچیدہ بیانی کے قائل تھے۔

سخنِ سادہ دلم را نفریبد غالب
نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

بہر حال غزل میں جو ان کا خاص میدان تھا، غالب نے عرفی، نظیری، ظہوری، طالب آملی، اور حزیں کی پیروی کی اور ان کو اپنا پیشوا مان کر ان کے سبک کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مرشدوں کے متعلق وہ اس طرح سے اظہارِ خیال کرتے ہیں:

"اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتلائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور

مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کی تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار[9]۔"

غالب نے بار بار ان شعرا کا ذکر اور ان کی پیروی کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا، نیز اُن کے مصرعوں کو اپنی غزلوں کا جز بنایا۔ اور ان کی غزلوں کے مقابلہ میں غزلیں کہی ہیں۔ البتہ بعض اوقات شاعرانہ تعلّی کی وجہ سے اپنے کو ان سے بلند تر اور ارفع ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ بہرحال کہتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادۂ شیراز ندارد

---

گشتہ ام غالب طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
"روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است"

---

او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسی ست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث

---

چوں نناز د سخن از مرحمتِ دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

---

زفیضِ نطقِ خویشم با نظیری ہم زبان غالب
"چراغی را کہ دودی ہست در سر زود تر گیرد"

غالبؔ زتوآن بادہ کہ خود گفت نظیری
"در کاسۂ ما بادۂ سرجوش نکردند"

ای ساختہ غالبؔ از نظیری
باقطرہ ربای گوہر آور

غالبؔ مذاقِ ما نتوان یافتن زما
رو شیوۂ نظیریؔ و طرزِ حزیںؔ شناس

بعرض غصہ نظیریؔ وکیل غالبؔ بس
اگر تو نشنوی از نامہ ہاے رازچہ حظ

غالبؔ شنیدہ ام زنظیریؔ کہ گفتہ است
نالم زچرخ گر نہ بافغان خورم دریغ

غالبؔ سوختہ جان راچہ بہ گفتار آری
بدیاری کہ نہ دانند نظیریؔ زقتیلؔ

جوابِ خواجہ نظیریؔ نوشتہ ام غالبؔ
خطانمودہ ام وچشم آفریں دارم

ہلہ تازہ گشتہ غالبؔ روشِ نظیریؔ ازتو
سزد اینچنیں غزل رابسفینہ ناز کردن

بہ نظم ونثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ذوقِ فکر غالبؔ را بردہ زانجمن بیرون
باظہوری وصائبؔ محوِ ہمزبانی ہاست

نیاید ہم زمن آنچہ ازظہوری یافتم غالبؔ
اگر جادو بیانان راز من واپستری باشد

غالب از جوشِ دم ما تربتش گل پوش باد    پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

غالب از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ شد    از نوا جان درتنِ سازِ بیانش کردہ ام

غالب بشعر کم ز ظہوری نیم ولی    عادلِ شہِ سخن رسِ دریا نوال کو

زلہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست    در سخن درویشیی باید نہ دکانداریی

غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت    چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

غالب عین حزیں ست بہنجار ہنوز    موج ایں بحر مکرر بکنار آمد و رفت

بدو بیتی ز گفتہای حزیں    صفحہ را طرۂ ایاس کنم

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالب    گر ترقی نکنم شیخ علی را مانی

غالب نثر میں بھی ان شعرا سے استفادہ کرتے ہیں اور ان کے اشعار نقل کرتے ہیں، چنانچہ ایک جگہ امام بخش ناسخ کو لکھتے ہیں: آنچہ دریں چند روز از رنج و آشوب دیدہ ام، کافر اشم اگر ہیچ کافر بصد سالہ عقوبت جہنم یک نیمہ از ان تواند دید، چنانچہ عرفی فرماید:

از بوی تلخ سوخت دماغ امید و یاس
زہری کہ در پیالۂ ما کرد روزگار

دوسری جگہ لکھتے ہیں: " سرگذشت جوش خویشتن پالائی کہ در خلوت خم می زند شنیدنیست، و بہ نگاہ رگ تپشی کہ پروانہ را در بال و پر است برق شوق ہستی فشانی

که در نہاد دل دارد دیدنی، چنانکہ انتہای آرزوی متقدمین و ابتدای آبروی متاخرین شیخ علی حزیں سراید، خمرد :

شمعہا بردہ ام از صدق بخاک شہدا
تا دل و دیدۂ خونابہ فشانم دادند[1]

غالب نے ان پیشرو شعرا کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ اب یہاں دو دو شاعروں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے اشعار نقل کرتے ہیں، جس سے پتا چل سکے گا کہ غالب نے کہاں تک تقلید اور کہاں اپنی جدّت کو سامنے رکھا ہے :

عرفی

دردی کہ بافسانہ وافسوں رود از دل    صد شعبدہ انگیزکہ بیرون رود از دل

غالب

راہیست کہ در دل فتد ار خون رود از دل
ناید بزبان شکوہ و بیرون رود از دل

عرفی

خیز و شرابِ حیرتم زاں قدِ جلوہ سازدہ    روی بروی حُسن کن دست بدستِ سازدہ

غالب

مژدہ فنا فراغ را مژدۂ برگ و سازدہ    سایہ بہ جہر در گداز قطرہ بہ بحر بازدہ

نظیری

آں کہ برما رقمِ کینہ زد از کینۂ ما    نقش آئینۂ خود دیدہ در آئینۂ ما

غالب

محوکن نقش دوئی از ورقِ سینۂ ما    ای نگاہت الف صیقلِ آئینہ ما

نظیری

کس نمود جرعہ ای کز جگرم گزک نخواست    بے نمکی زگفت کس کز سخنم نمک نخواست

غالب

ہرچہ فلک نخواست ست ہیچکس از فلک نخواست

ظرف فقیہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست

نظیری

بحرف اہلِ غرض قرب و بُعد ما بندست　　دل شکستۂ ما را ہزار پیوندست

غالب

چو صبحِ من ز سیاہی بشام مانندست　　چگوئیم کہ زشب چند رفت یا چندست

نظیری

نظر بظاہر و صیاد در قفا خفتست　　اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفتست

غالب

بصبح حشر چنیں خستہ رو سیہ خیزد　　کہ در شکایت درد غم دوا خفتست

درازی شب و بیداری من اینہمہ نیست　　زبختِ من خبر آرید تا کجا خفتست

نظیری

محبت با دلِ غمدیدہ الفت بیشتر گیرد　　چراغی را کہ دودی ہست در سر زود تر گیرد

غالب

بعرض ہر گستن کز نفس بالد ز بیتابی　　خیالم الفتِ مرغولہ مویان راز سر گیرد

نظیری

چشمش براہی میرود مژگانِ نمناکش نگر　　در سینہ دارد آتشے پیراہنِ چاکش نگر

غالب

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بخاکش نگر　　واں سینہ سودن از تپش بر خاکِ نمناکش نگر

نظیری

زمطرب ار نخلد گوشِ ابرواں برتاب　　زساقی ار نجمد جام سر گراں برخیز

غالبؔ

یقینِ عشق کن و از سرِ گمان برخیز    بآشتی بنشین یا به امتحان برخیز

نظیریؔ

دستِ کسی نه بستهٔ و افسون نکرده کس    هستی تمام برده و محزون نکرده کس

غالبؔ

تیغ از نیام بیهده بیرون نکرده کس    مارا به هیچ کشته و ممنون نکرده کس

نظیریؔ

بسینه گریه گره شد نقاب بر ترکش    دلِ کبابِ مراز آتشِ درون برکش

غالبؔ

بیا بباغ و نقاب از رخِ چمن برکش    دلِ عدو نه اگر خون شود در آذر کش

نظیریؔ

اگر تو نشنوی از ناله های زار چه حظ    وگر تو ننگری از چشمِ اشکبار چه حظ

غالبؔ

مرا که باده ندارم ز روزگار چه حظ    ترا که هست و نیاشامی، از بهار چه حظ

نظیریؔ

رفیق برنکند در رهِ تو کام رفیق    ترا دلی زغم آزاد همچو بیتِ عتیق

غالبؔ

بگونه می نه پذیرد زہد گر تفریق    تجلّیِ توبه دل همچو می بجامِ عقیق

نظیریؔ

نقشِ دیبا چنان کشید فرنگ    که زمن برد دانش و فرهنگ

غالبؔ

ای ترا و مرا دریں نیرنگ    دهن و چشم و دست و دل همه تنگ

ظہوری

حسن از تو حسابی شدہ مہ درچہ حسابست
خورشید نہ رشکی کہ چنیں در تب و تاب ست

غالبؔ

ہم وعدہ و ہم منع زبخشش چہ حساب ست
جان نیست مکرر نتوان داد شراب ست

ظہوری

دوش آن بی صبر خود رنجید و رنجیدن نداشت
بی زبانی عذرہا می گفت و بشنیدن نداشت

غالبؔ

خواست کز ما رنجد و تقریبِ رنجیدن نداشت
جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

ظہوری

تا نکہتِ چینی سمن از مغز دماند    سر پنجۂ عجزِ من و دامانِ نسیم ست

غالبؔ

ذوقِ طلبت جنبشِ اجزای بہارست    شورِ نفسم رعشۂ اعضای نسیم ست

ظہوری

کی دستِ شان بمایدۂ عیش می رود    آنہا کہ خو بلذتِ غمہای او کنند

غالبؔ

آنانکہ وصلِ یار ہمی آرزو کنند    باید کہ خویش را بگدازند وا کنند

ظہوری

بصارتِ تو مباد ایں ستم روا دارد
حبابِ پاکیِ چشم ترم کجا دارد

غالب

دماغِ اہلِ فنا نشۂ بلا دارد　　بفرقِ ارہ طلوعِ پرِ ہما دارد

ظہوری

من و زکوئی تو عزمِ سفر دروغ دروغ　　کجا من و خبرِ این خبر دروغ دروغ

غالب

اگر بہ مہر نخواہی بناز خواہی کشت　　نہ ہر چہ وعدہ کنی سربسر دروغ دروغ

ظہوری

کردہ نیلی سیلیِ نگہ رگِ من ردی خزاں　　سیرِ خاطر کردہ یادش در بہار افتادہ ام

غالب

ہم بعالم ز اہلِ عالم برکنار افتادہ ام　　چوں امامِ سبحہ بیروں از شمار افتادہ ام

ہلالی چغتائی استرآبادی (مقتول ۹۳۶/۳۰-۱۵۲۹) کا دیوان ہندوستان میں بہت مقبول ہوا اور کم از کم بارہ مرتبہ مطبع نول کشور سے چھپ کر شائع ہو چکا ہے[12] غالب کے یہاں ان کا ذکر تو براہِ راست شاید نہیں ہے، مگر اس بحر میں حسبِ ذیل ہم ردیف و قافیہ اشعار ضرور ملتے ہیں:

ہلالی

بشکر آنکہ شاہِ مسندِ حسنی بصد عزت　　مراں از خاکِ راہِ خود بخواری دادخواہی را
چو بیمارند چشمانِ تو خون کم می تواں کردن　　چرا ہر لحظہ می ریزند خونِ بی گناہی را

غالب

ہمانا کز نوآموزانِ درسِ رحمتی زاہد　　بذوقِ دعویٰ از بر کردہ بحثِ بے گناہی را

طالب آملی

برگے ز دلم زین چمنِ سبز نجنبید　　آری اثرِ مہر در این آب و ہوا نیست

غالبؔ

مینای می از تندی این می بگدازد پیغامِ غمت درخورِ تحویلِ صبا نیست

حزیںؔ

گوشی نشنیدست صفیر از قفسِ ما چوں شمع بہ لب سوختہ آید نفسِ ما

غالبؔ

خوش وقتِ اسیری کہ بر آمد ہوسِ ما شد روزِ نخستین سبدِ گل قفسِ ما

حزیںؔ

ز داغِ عشق چوں خورشید دارم چترِ شاہی را

سرِ ژولیدہ ام بر داز میاں صاحب کلاہی را

غالبؔ

قضا آئینہ دارِ عجز خواہد نازِ شاہی را شکستی در نہاد ستی ادای کج کلاہی را

حزیںؔ

بسکہ چوں صبح زند دم ز صفا سینۂ ما صورتِ کین ہمہ رہ رست در آئینۂ ما

غالبؔ

محو کن نقشِ دوئی از ورقِ سینۂ ما ای نگاہت الفِ صیقلِ آئینۂ ما

حزیںؔ

ترحمی کہ مرا استخوان ز کاہشِ غم برنگِ پنبۂ داغم ز آستیں پیداست

غالبؔ

نگہ بچشم نہان و ز جبہہ چین پیداست شگرفی توز اندازِ مہر و کین پیداست

حزیںؔ

درماندۂ سامانِ تہیدستیِ خویشم در داکہ نگیرند ز عاشق دل و جاں ہیچ

غالبؔ

ای حسن گر از راست نرنجی سخنی ہست ناز این ہمہ یعنی چہ کمر ہیچ و دہاں ہیچ

حزیں

خسرو بہا بہوایت دلِ مسکینم کرد گنج باد آورِ من خاکِ سرکویِ تو بود

غالب

دوست دارم گرہی راکہ بکارم زدہ اند کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروی تو بود

حزیں

بی تو در پیرہنِ نامیہ خارست بہار چشم مخمورِ ترا گرد و غبارست بہار

غالب

مژدہ ای ذوقِ خرابی کہ بہارست بہار خرد آشوب تر از جلوۂ یارست بہار

حزیں

بی مطربِ دمی چشمِ تری راچہ کند کس پیمانۂ خونِ جگری راچہ کند کس

غالب

بگداخت دل از نالہ مگر اینہمہ بس نیست بیہودہ امید اثری راچہ کند کس

حزیں

چوں شمع مارا ہمزباں گرمِ سخن خواہد شدن
امشب عجب ہنگامہ ای در انجمن خواہد شدن

غالب

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن ایں می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

غالب کی بہت سی غزلیں ایسی طرحوں میں بھی ہیں جن میں ایک سے زائد شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے، اب ہم کچھ ایسی ہمطرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلیں نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں، جن سے مختلف شعرا کے طرزِ فکر اور اندازِ بیان کے مقابلہ کرنے میں آسانی ہوگی:

عرفی

تحفہ ہم ہم نگیرد خاطرِ افگارِ ما سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستارِ ما

## نظیری

طاعتِ ما نیست غیر از ورزشِ پندار ما    هست استغفارِ ما محتاجِ استغفارِ ما

## ظہوری

در محبت آنچہ می گوئیم اول می کنیم    پارۂ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما

## غالب

گر بیائی مست ناگاہ از درِ گلزار ما    گل ز بالیدن رسد تا گوشۂ دستارِ ما

## ظہوری

صاف کوثر نمی از دُردی پیمانۂ ما    جام خورشید سفالِ درِ میخانۂ ما

## حزیں

داغِ سودائے تو دارد دلِ دیوانۂ ما    کعبہ لبیک زند بر درِ بتخانۂ ما

## غالب

لرزہ دارد خطر از ہیبتِ ویرانۂ ما    سیل را پای بہ سنگ آمدہ در خانۂ ما

## طالب آملی

خدایا بر سرِ ناز آر با ما کج کلاہان را    بسحرِ غمزہ بر ما فتنہ کن جادو نگاہان را

## بیدل

الٰہی پارہ ای تمکیں رمِ وحشی نگاہاں را    بقدر آرزوی ما شکستی کج کلاہان را

## حزیں

بلا شد گوشۂ چشمِ ترحم بے گناہان را    نگہ تیغِ سیہ تابست ایں مژگان سیاہان را

## غالب

تعالی اللہ برحمت شاد کردن بی گناہان را    خجل نپسند آز رمِ کرم بی دستگاہان را

اس بحر میں ہلالی اور غالب کے بھی کچھ ہم ردیف و قافیہ شعر ذیل میں دیے جا رہے ہیں:

## هلالی

نهادی بر دلم داغِ فراق سوختی جان را   بداغ درد دوری چند سوزی دردمندان را

## غالب

نویدِ التفاتِ شوق دادم از بلا جان را   کمند جذبۂ طوفان شمردم موجِ طوفان را

## ظهوری

تا مست بوسہ روز جزا رفتمت بپا   خواهم بلب چشی بنوازی شراب را

## طالب آملی

شوقت فزود مرتبۂ اضطراب را   همچون پری بشیشہ در آورد خواب را

## غالب

سوزد زبسکہ تابِ جمالش نقاب را   دانم کہ درمیان نہ پسند حجاب را

## عرفی

دلم بقبلۂ اسلام مائل افتادست   صنم تراشِ من از کفر غافل افتادست

## بیدل

مرا بآبلۂ پا چہ مشکل افتادست   کہ تا قدم زده ام پای بر دل افتادست

## غالب

ز من گسستی و پیوند مشکل افتادست   مرا مگیر بخونی کہ در دل افتادست

## عرفی

هم سمندر باش و هم ماهی کہ در دریای عشق
روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

## ظهوری

از هوای تفتہ دشتِ هجر و خاک آن مپرس
تا ثری خاکستر است و تا ثریا آتش است

## طالب آملی

خلق بگشاید مرا ہر جا کہ گویا آتش ست موسیٰ وقتم زبانم را سخن با آتش است

## غالب

سینہ بکشودیم و خلقی دید کاینجا آتش ست

بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست

## حافظ

ز چشمت جان نشاید بر د کز ہر سو کہ می بینم

کمین از گوشہ ای کر دست و تیر اندر کمان دارد

## ظہوری

دلِ خود را بنازم فکرِ دردِ جاوداں دارد مدارِ کار و بارِ سود و سودا بر زیاں دارد

## طالب آملی

سراپای دل از زخمِ زبانم زان فغان دارد

کہ چشمت تیرِ مژگاں از نگہ چندیں زباں دارد

## بیدل

بہ پستی وا نماند ہر کہ از دردی نشان دارد

سحر از چاکہای دل بگردوں نردبان دارد

نیاید ضبطِ آہ از دل بگلزارِ تماشایت

کہ آنجا گر ہمہ آئینہ است آبِ رواں دارد

نہ پنداری عبث بر دامنِ ہر ذرہ می پیچم

جہاں را گردِ مجنون محملِ لیلیٰ گماں دارد

## غالب

بذوقی سر زمستی در قفاے رہروان دارد

کہ پنداری کمندِ یار ہمچون مار جان دارد

## عرفی

این تشنگی بجام و قدح کم نمی شود باساقیان بگوی که فکرِ سبو کنند

## نظیری

آمد سحر که دیر و حرم رفت و رو کنند تا بازم از نصیب چه خون در سبو کنند

---

زاں خم که زاهدان بقدح آبِ جو کنند شوریدگانِ صومعه می در سبو کنند

## ظہوری

رندان سحر حوصله مستی به بو کنند چون پرده برفتد در دیدن فرو کنند

## غالب

آنانکه وصلِ یار همی آرزو کنند باید که خویش را بگداز ندو او کنند

## حزین

ساقی بگو چکیدهٔ دل در سبو کنند تا صاف مشربان بخرابات رو کنند

## بیدل

روشندلان چو آئنه بر هرچه رو کنند هم در طلسمِ خویش تماشای او کنند

## نظیری

عشقست طلسمی که در و بام ندارد آنکس که از و یافت نشان نام ندارد

## غالب

نومیدی ما گردشِ ایام ندارد روزی که سیه شد سحر و شام ندارد

## ظہوری

تغافل پیشهٔ صید افگنِ این سرزمین باشد که دایم بهر تقریبی نگاهی در کمین باشد

## بیدل

محبت محو کرد از دل غبار وهم اسبابم
به پیشِ شعله کی برچهرهٔ خاشاک چین باشد

بخود پیچیدن ما نیست .بی انداز پروازی
کمند موج ما گر یک نفس گرداب چین باشد

وداعِ سرکشی کن گر دلت راحت کمین باشد
چو آتش داغ شد جمعیتش نقشِ نگین باشد

غالبؔ

تراگویند عاشق آری چنیں باشد    زرشک غیر باید مُرد گر مِہرتو کیں باشد

طالب آملیؔ

صیدِ آن گردشِ چشم کہ دل از کار برد    افسرِ مست رباید دلِ ہشیار برد

حزیںؔ

قاصدی کو کہ پیامی برِ دلدار برد    سوی گلشن خبرِ مرغِ گرفتار برد

غالبؔ

کو فنا تا ہمہ آلایشِ زنگار برد    از صور جلوہ و از آئنہ زنگار برد

طالب آملیؔ

دل طرحِ بے وفائی گل پیش یار کرد    این حرفِ آشنا بدلش سخت کار کرد

حزیںؔ

دل .بی جہت شکایتی از روزگار کرد    ہر کار کرد یار فراموش کار کر.د

---

ہر خون کہ چرخ کرد چو مینا بکام من    بیرون ز دل بگریۂ .بی اختیار کرد

غالبؔ

از رشک کرد آنچہ بمن روزگار کرد    در خستگی نشاطِ مرا دید، خوار کرد

عرفیؔ

نسیمِ عشق چو برگِ سمن فرو ریزد    جگر ز نالۂ مرغِ چمن فرو ریزد

## حزین

چو سنبلِ تو بطرفِ چمن فرو ریزد　　دلِ شکسته اش از ہر شکن فرو ریزد

## غالب

ترا که عالمِ نازی بغمزه بستاید　　کسی که گل بکنارِ چمن فرو ریزد

## حافظ

قلبِ بی حاصلِ ما را بزن اکسیرِ مراد　　یعنی از خاکِ درِ دوست نشانی بمن آر

## نظیری

اے صبا از گلِ عطار نشانی بمن آر　　وز گلستانِ نشاپور خزانی بمن آر

## غالب

ای دل از گلبنِ امید نشانی بمن آر　　نیست گر تازه گلی، برگِ خزانی بمن آر

## نظیری

نالم ز چرخ گر نه بافغان خورم دریغ　　گریم بدہر اگر نه بطوفان خورم دریغ

## حزین

رشک آیدش به نعمتِ من عالمی حزیں　　در روزگار بسکه بسامان خورم دریغ

## غالب

هنگامِ بوسه بر لبِ جانان خورم دریغ　　در تشنگی به چشمهٔ حیوان خورم دریغ

## حزین

از دستِ جورت در چمن ای یوسفِ گل پیرہن

دارد دلِ صد پاره ای ہر غنچه پنہان در بغل

## بیدل

عمریست چوں گل میروم زین باغ عریان در بغل

از رنگ دامن بر کمر از بو گریبان در بغل

## غالب

دانش بہ می در باختہ خود را ز من نشاختہ　　رُخ در کنارم ساختہ از شرم پنہان در بغل
تا پاس دارد خویش را می در گریبان ریختی　　خستی چو رفتی زان میش گل از گریبان در بغل

اس ردیف و قافیہ میں سب سے اچھی غزل قدسی مشہدی کی ہے (م ۱۰۵۶/۱۶۴۶)
جس کا مطلع یہاں پیش کیا جاتا ہے، غالب نے حتماً قدسی کی اس غزل کو بھی سامنے رکھا ہوگا:

دارم دلی اما چہ دل، صد گونہ حرمان در بغل　　چشمی و دل در آستین اشکی و طوفان در بغل

## عرفی

تنہا نہ دلقِ خود بمی ناب شستہ ایم　　ناموسِ یک قبیلہ بدین آب شستہ ایم

## نظیری

امروز آب دیدہ ندارد اثر کہ دوش　　تلخی گریہ را بشکر خواب شستہ ایم

## غالب

شبہای غم کہ چہرہ بخوناب شستہ ایم　　از دیدہ نقشِ وسوسۂ خواب شستہ ایم

## نظیری

ما حالِ خویش بی سروبی پا نوشتہ ایم　　روزِ فراق را شبِ یلدا نوشتہ ایم

## بیدل

رمزِ ازل کہ صد عدم آنسوی فطرت است　　پنہان نخواندہ اینہمہ پیدا نوشتہ ایم

## غالب

تا فصلی از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم　　آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

## نظیری

ہمیشہ گریۂ تلخی در آستین دارم　　بنرخِ زہر فروشم گر انگبین دارم

طالب آملی

منم کہ چشم و دلی دجلہ آفرین دارم    نیم سحاب و ترشح در آستین دارم

غالب

ز من حذر نکنی گر لباس دین دارم    نہفتہ کافرم و بت در آستین دارم

نظیری

چہ خوش است از دو یکدل سر حرف باز کردن
سخن گذشتہ گفتن گلہ دراز کردن

حزیں

سر راہ جلوہ ات را بصد آرزو گرفتن    نگہِ نیاز مندی بغرور و ناز کردن

غالب

چہ غم ار بجد گرفتی ز من احتراز کردن    نتوان گرفت از من بگذشتہ ناز کردن

عرفی

گر بدل خوش غنودمی چہ غمستی    بی تو گر شاد بودمی چہ غمستی

طالب آملی

ای کہ بافزونی ہنر ہمہ سیم    بی ہنری می فرودمی چہ غمستی

غالب

گر نہ نواہا سرودمی چہ غمستی    منکہ نیم گر بنودمی چہ غمستی

ظہوری

ای دل بجوش گرم تمنای کیستی    عیشت ہلال ہست تماشای کیستی

حزیں

بیمارم و بہ لعل تو در جان سپاریم    برگو خدای را کہ مسیحای کیستی

ان شعرا کے علاوہ اس زمانے کے دوسرے بڑے سبک ہندی کے شعرا بھی غالب پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں صائب کا نام پچھلے اشعار میں آچکا ہے۔

قدسی مشہدی بھی اپنے زمانے کے بڑے شعرا میں سے تھے۔ غالب نے ان کی غزل پر یہ خمسہ لکھا ہے:

کیستم تا بخروش آورم از بے ادبی      قدسیان پیش تو در موقفِ حاجت طلبی
رفتہ از خویش بدیں زمزمۂ بوالعجبی      مرحبا سیدِ مکّی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

غالب غمزدہ را نیست دریں غمزدگی      جز بامیدِ ولای تو تمنای بہی
از تب و تاب دلِ سوختہ غافل نشوی      سیدی انت حبیبی و طبیب قلبی
آمدہ سوی تو قدسی پی درمان طلبی

تمام بڑے صوفی شعرا کی طرح محمود شبستری (م ۲۰-۱۳۲۰ء) کی مثنوی گلشنِ راز نے بھی غالب پر گہرا اثر ڈالا ہے، چنانچہ دیباچہ پرتو ستیغ میں ایک جگہ کہتے ہیں:

ایں سوز و ساز خداوند گلشن راز فرماید، بیت:

ہر آنکس را کہ اندر دل شکی نیست      یقین داند کہ ہستی جز یکی نیست [۱۳]

غزل کے بعد غالب کا دوسرا بڑا میدان قصیدہ ہے، جس میں انھوں نے انوری (م ۵۸۳/۸۸-۱۱۸۷) خاقانی (م ۵۹۵/۹۹-۱۱۹۸) اور عرفی کی خاص طور سے پیروی کی ہے، نیز ان کے قصیدوں کو سامنے رکھ کر قصیدے کہے ہیں۔ اب ہم ان کے قصیدوں کے مطلعوں کو ان کے پیش رو شعرا کے مطلعوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں، انوری:

زان پس کہ قضا شکلِ دگر کرد جہاں را      وز خاک برون کرد قدر امن و امان را
صبا بسبزہ بیار است دارِ دنیا را      نمونہ گشت جہان مرغزارِ عقبیٰ را

---

شہر پر فتنہ و پر مشغلہ و پر غوغاست      سید و صدر جہاں بارِ ندادست کجاست

---

بحکم دعویٔ زیج و گواہی تقویم      شب چہارم ذی حجۂ سنۂ تامیم

---

ای فخر کرده دینِ خدا از مکانِ تو  دی پشتِ ملک و روی جهان آستانِ تو

---

اے شمسِ دین و شمسِ فلک آستانِ تو  اے صدرِ ملک و صدرِ جہان آستانِ تو

غالبؔ

چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیان را  آواز دہم شیوہ ربا ہمنفسان را

---

دمی کہ گشت نو امیدی تماشا را  سپیدۂ سحری غازہ روی دنیا را

---

دوش در عالمِ معنی کہ زصورت بالاست  عقل فعّال سراپردہ زد و بزم آراست

---

درین زمانہ کہ کلکِ رصد نگارِ حکیم  ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم

---

اے برتر از سپہرِ بلند آستانِ تو  تو پاسبانِ ملک، ملک پاسبانِ تو

خاقانی

شب روان چوں رُخِ صبح آئنہ سیما بینند  کعبہ را چہرہ در آن آئنہ پیدا بینند

---

ہر صبح سر ز گلشنِ سودا بر آورم  وز صورِ آہ بر فلک آوا بر آورم

---

نثارِ اشکِ من ہر دم شکر ریزیست پنہانی  کہ ہمت را زناشوئیست از زانو و پیشانی

غالبؔ

رہروان چوں گہر آبلۂ پا بینند  پای را پایہ فراتر ز ثریا بینند

---

خواہم کہ ہمچوں نالہ ز دل سر بر آورم  دود از خود و شرارہ ز آذر بر آورم

بہر کس شیوۂ خاصی در ایثار است ارزانی    ز من مدح وزلارڈ الّن بر اگنجینہ افشانی

## عرفی

زہر گلی کہ ہوای دلم نقاب کشاد    فلک بگلشنِ حسرت نوشت و داد بباد

---

عشق کوتا خرد بر اندازد    عود شوقی بہ مجمر اندازد

---

آمد آشفتہ بخوابم شبی آں مایۂ ناز    بر وشش مہر فزا و بنگہ صبر گداز

---

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم    بشتاب ار طلبت ہست ز من ہان رفتم

---

باز گلبانگِ پریشان می زنم    آتشی در عندلیباں میزنم

---

ای متاعِ درد در بازارِ جان انداختہ    گوہرِ ہر سود در جیبِ زیان انداختہ

---

ز خود گر دیدہ بر بندی بر آنم کامِ جان بینی    ہمان کز اشتیاقِ دیدنش زاری ہمان بینی

---

بیا کہ با دلم آن می کند پریشانی    کہ غمزۂ تو نکرد ست با مسلمانی

---

دمی کہ لشکرِ غم صف کشد بخونخواری    دلم بنالہ دہد منصبِ علم داری

## غالب

مگر مرادلِ کافر بود شبِ میلاد    کہ ظلمتش دہد از گورِ اہلِ عصیان یاد

---

داد کوتا ستم بر اندازد    طرحِ نو چرخِ دیگر اندازد

یافت آئینۂ بخت تو ز دولت پرداز هله کلکته بدین حسنِ خدا ساز بناز

---

گر به سنبل کدۂ روضۂ رضوان رفتم هوسِ زلف ترا سلسله جنبان رفتم

---

زخمه بر تارِ رگِ جان می زنم کس چه داند تا چه دستان می زنم

---

ای ز وہمِ غیر غوغا در جہاں انداختہ گفتہ خود حرفی و خود را در گماں انداختہ

---

بیا در کربلا تا آن ستمکش کارواں بینی که در وی آدمِ آلِ عبا را ساربان بینی

---

فغان که نیست سر و برگِ دامن افشانی به بندِ خویش فرو مانده ام ز عریانی

---

مراد لے است پسِ کوچۂ گرفتاری کشاده روی تر از شاہدانِ بازاری

---

کچھ طرحیں ایسی بھی ہیں جن میں دو سے زائد شاعروں نے قصیدے کہے ہیں۔ اب ہم ذیل میں ایسے ہم طرح اور ہم قافیہ و ردیف قصیدوں کے صرف مطلعوں کو نقل کر رہے ہیں:

**انوری**

ای قاعدۂ تازہ ز دستِ تو کرم را

**عرفی**

اقبالِ کرم می گزدار بابِ ہمم را ہمت نخورد نیشترِ لا و نعم را

**غالب**

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را ای ذاتِ تو جامع صفتِ عدل و کرم را

انوری

دوش از درم در آمد سر مست و بیقرار
ہمچون مہِ دو ہفتہ و ہر ہفتہ کردہ پار

---

حبلِ متینِ ملک دوتا کرد کردگار
اقبال را بوعدہ وفا کرد روزگار

عرفی

تا بازم از وصال جدا کرد روزگار
با روزگار شوق چہا کرد روزگار

غالب

شادم کہ گردشی بسزا کرد روزگار
بی بادہ کامِ عیش روا کرد روزگار

---

گرد آورد بشکل فرس باد را بہار
تا شیو دھیان سنگھ بہادر شود سوار

انوری

رئیس مشرق و مغرب ضیاء دین منصور
کہ ہست مشرق و مغرب ز عدلِ او معمور

عرفی

سپیدہ دم چو زدم آستین بشمعِ شعور
شنیدم آیتِ لاتقنطوا ز عالمِ نور

غالب

تجلیی کہ ز موسیٰ ربود ہوش بطور
بشکلِ کلب علی خاں دگر نمود ظہور

انوری

جرم خورشید چو از حوت در آید بحمل
اشہبِ روز کند ادہم شب را ارجل

عرفی

چہرہ پرداز جہان رخت کشد چون بحمل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

غالب

وقت آنست کہ خورشیدِ فروزان ہیکل
گردہ آیندہ گرایندہ بفرگاہِ حمل

---

## خاقانی

صبحدم چوں کلہ بندد آہِ دود آسای من
چوں شفق در خون نشیند چشمِ شب پیمای من

## عرفی

صبحدم چون درد مد دل صورِ شیون زای من
آسمانِ صبحِ قیامت گرددا زغوغای من

## غالب

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جای من
وای گر باشد ہمیں امروزِ من فردای من

## انوری

سپاس ایزد کاندر ضمانِ دولت و جاہ
بکام باز رسیدی بصدرِ مسند و گاہ

## عرفی

ز تابِ شعشعۂ مہر سایہ بہرِ پناہ
سزد کہ بگسلد از شخص و پیش گیرد راہ

## غالب

زہی ز خویش نشانِ کمالِ صنعِ الٰہ
سراجِ دینِ نبی بوظفر بہادر شاہ

غالب کے زمانے تک آتے آتے قصیدہ اور غزل میں فرق کم ہوتا گیا۔ غالب نے اپنے بعض قصیدوں کو غزل کہہ کر یاد کیا ہے۔ جیسے کہتے ہیں:

خود فروخوان و بہ گفتار شناسان بنمای
کیں غزل زمزمۂ بلبلِ بستانِ من ست

---

نشنوم صوتِ مزامیر و ضرورست سماع
لاجرم خامہ بگبانگ غزل پردہ سرا ست

---

رازِ دلِ سوداز دہ در سینہ نہ گنجد
اندیشہ با آہنگِ غزل پردہ در آمد

---

سنجم ترانۂ غزلی کایں نوایِ شوق
دل را نویدِ زندگیِ جاوداں دہد

---

غالب قصیدہ را بشمار غزل در آر وز شہ، بریں غزل رقم انتخاب خواہ

---

بر سازِ دل نوازی تحسین خسروی ایں خسروی نوا غزل از بر گرفتہ ایم

---

دادہ در توحیدم آئینِ غزل گفتن بیاد ای ہم از گفتار بندم بر زبان انداختہ

---

غالب نے ہر صنفِ سخن میں کمال دکھلایا ہے۔ ان کی مثنویاں بھی اہمیت کی حامل ہیں، جن میں انھوں نے نظامی گنجوی (م ۶۰۴/ ۱۲۰۷) مولانا جلال الدین رومی (م ۶۷۲/ ۷۴-۱۲۷۳) زلالی (م ۱۰۱۴/ ۱۶۱۵) وغیرہ کی پیروی کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

نظامی نیم کز خضر در خیال بیاموزم آئینِ سحرِ حلال

---

زلالی نیم کز نظامی بخواب بگلزارِ دانش برم جوی آب

---

غزل راچو از من نوائی رسید ز والا پسیجی بجائی رسید

---

نباشم گر از گنجہ، گنجم بس ست بغم گر چنین پردہ سنجم بس ست

دستنبو میں ایک جگہ رقم طراز ہیں : " دانش گنجور گنجہ از زبانِ من ہمی گوید"

چہ نیک و چہ بد در جہان می رود
ندانم کہ گیتی چسان می رود[۳۴]

اب یہاں ہم دو ایسی ہم طرح مثنویوں کو ساتھ ساتھ پیش کرتے ہیں :

## نظامی گنجوی

مخزن الاسرار

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم

غالب

دردو داغ

بی ثمری بزرگری پیشہ داشت در دلِ صحرای جنون ریشہ داشت

رنگ وبو

بود جوان دوستی از خسروان غازہ کشِ عارضِ ہندوستاں

تہنیت عیدِ شوال

باز برانم کہ بدیبای راز از اثرِ ناطقہ بندم طراز

نظامی

خسرو شیریں

خداوندا درِ توفیق بکشای نظامی را رہِ تحقیق بنمای

مثنوی زلالی

بنام آنکہ محمودش ایاز ست غمش بتخانۂ ناز و نیاز ست

غالب

چراغِ دیر

نفس باسوز دمساز ست امروز خموشی محشرِ راز ست امروز

دیباچہ نثر موسوم بربست وہفت افسر (شاہ اودھ)

بنام ایزد زہی مجموعۂ راز شگفت آور تر از نیرنگِ اعجاز

نظامی

ہفت پیکر

ای جہاں دیدہ بود خویش از تو ہیچ بودی نبودہ پیش از تو

## غالبؔ

بادِ مخالف

ای تماشائیانِ بزمِ سخن وی مسیحا دمانِ نادر فن

مثنوی

بلہ ہان ای دقیقہ اندیشان حق پرستان و معدلت کیشان

## نظامیؔ

شرف نامہ (اسکندر نامہ)

خدایا جہان پادشائی تراست زما خدمت آید خدائی تراست

## غالبؔ

ابرِ گہر بار

سپاسی کزو نامہ نامی شود سخن در گزارش گرامی شود

مثنوی

دریں سال نواب عالی جناب بروی زمین غیرتِ آفتاب

نامۂ منظوم بنام جوہر

وفا جوہرا از تو غم دور باد دلت سرخوشِ بادۂ سور باد

## مولانا جلال الدین رومیؔ

بشنو از نی چوں حکایت می کند وز جدائیہا شکایت می کند

سرمۂ بینش

من نیم کز خود حکایت می کنم از دمِ مردی روایت می کنم

تقریظ آئین اکبری

مژدہ یاران را کہ این دیرین کتاب یافت از اقبال سید فتح باب

ترجمۂ دعاء الصباح

ای خدا ای داوری کو بر کشاد از درخشیدن زبانِ بامداد

آغاز ترجمۂ مناجات امام زین العابدین

یا الٰہی قلب من محجوب و تنگ
عقلِ من مغلوب و نفسِ من بہ ننگ

مثنویوں میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ وہ مثنوی ہے جس میں غالب نے سرسید احمد کی تصحیح کردہ آئین اکبری پر تقریظ کی ہے۔ سرسید احمد اور غالب دونوں نے نئی مغربی تہذیب کا استقبال کیا ہے۔ غالب بلاشبہ بہت بڑے شاعر تھے اور یہ ہنر سرسید کو حاصل نہ تھا، مگر اسی کے ساتھ ساتھ کہنا پڑے گا کہ سرسید کی نظر، شعر و شاعری کے الہامی ہنر کو چھوڑ کر، غالب سے زیادہ وسیع اور عمیق تھی۔ ابوالفضل کی عظمت کو نہ سمجھنا، اس سے خود غالب کی کوتاہی کا پتہ چلتا ہے۔ نیز اسی مثنوی کے ابیات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نئی قدروں سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ پرانی تہذیب اور قدروں کو باقی رکھنے یا اس کی قدر و قیمت کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے، فرماتے ہیں:

ایں کہ در تصحیحِ آئین رای اوست　　ننگ و عارِ ہمت والای اوست

---

کس مخر باشد بہ گیتی ایں متاع　　خواجہ راچہ بود امیدِ انتفاع

---

گر ز آئین می رود باما سخن　　چشم بکشا و اندرین دیر کہن
صاحبانِ انگلستان را نگر　　شیوہ و انداز اینان را نگر
تاچہ آئینہا پدید آوردہ اند　　آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

---

یہاں ہم آئین اکبری کے سبک اور طرزِ نگارش کے متعلق ذیل میں صرف ملک الشعرا بہار کے خیالات اور الفاظ کے نقل پر کفایت کرتے ہیں۔ نیز اس سے علامی ابوالفضل کی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

"شروعِ تجدد نثری در ہندوستان"

در ہندوستان فضلا بنقص و فسادِ نثر فارسی پی بردند و قدیم ترین کسی کہ باین عیب متوجہ گردید و درصدد اصلاح زبان بر آمد مردی بود فوق العادہ موسوم بہ شیخ ابو الفضل ....

ابو الفضل قدیم ترین کسی است کہ در حل و فہم لغات دری سعی کرد . . . بر آن شد کہ تا بتواند الفاظ عربی را از فارسی بیرون کشیدہ بجای لغات مذکور از لغات دری بگذارد ... و ... بہ تغییر سبکِ فارسی آغاز کرد و ہمان کاری را کہ در اواخر عہد محمد شاہ قاجار ابتدا شدہ و امروز بوسیلۂ فضلای ایران بر نتیجۂ واقعی و عقلانی آن، یعنی قیام در تکان دادن زبان فارسی از لغات بی موجب و دخیل۔ رسیدہ است، در پیش گرفت۔

... آئین اکبری در دائرۃ المعارف ہندوستان آں عصر ... یکی از لفایس کتب فارسی است ... و با آنکہ تعمدی در نیاوردن و حذف لغات عربی تعصبی جاہلانہ . . . بخرج نمی داد، معہذا بعض عبارات او بفارسی خالص است۔ و در نثر او لغات عربی کہ صدی ہشتاد سراپای کتب را گرفتہ بود بصدی دہ دوازدہ لغت تنزل کرد[۱۵] ...

یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ ابو الفضل مغل تہذیب کے عروج کی پیداوار ہیں، جب کہ غالبؔ اس کے انحطاط اور مغربی تہذیب کے آغاز کے سنگم میں جنم لیتے ہیں۔

غالبؔ کے سامنے فارسی ادب کی ہزار سالہ روایت موجود تھی جس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ وہ جس صدی کی پیداوار تھے، اس سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک نئے جہان لفظ و معنی کو جنم دیا۔ ان کے یہاں شگفتگی، خیالات کی رنگارنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی، گزشتہ اساتذہ سخن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر ان سے آگے ہے۔ ان کے کلام میں آمد ہے، آورد نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا "اندازِ بیان" ہے۔

غالبؔ کے یہاں تصوف کے مضامین بھی بکثرت ملتے ہیں اور وہ روح تصوف سے

پوری طرح آشنا تھے مگر اسی کے ساتھ ہوس پرستی کو بھی انھوں نے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

غالب غزل، قصیدہ، مثنوی، سبھی مشہور اصنافِ سخن میں ایک منفرد رنگ کے مالک تھے۔ نیز ان کی روش اور انداز دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی پرواز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش لگاتار نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کہنگی اور پرانی روایت کے برخلاف، ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا پرتپاک استقبال دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے کہنہ فکر و خیال اور ادا کے بجائے، نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے جیسا کہ خود کہتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

البتہ وہ آسان طرز ادا کو اپنے شایانِ شان نہیں سمجھتے تھے اور پیچیدگی اور اغلاق کو اپنی شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ فارسی نثر و نظم میں وہ اسی انداز پر باقی رہے۔ مگر اس کے برعکس اردو نثر و نظم میں انھوں نے ایک انقلاب برپا کر دیا اور ان کی عظیم شہرت کا باعث وہ اردو کی غزلیں ہیں، جو انتہائی سادہ، رواں، جذبات سے پُر اور دل و جگر میں چبھنے والی ہیں۔

آخر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم، شاندار، وسیع اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔ اردو زبان و ادب کے غالب وہ نہیں ہیں، جو فارسی میں نظر آتے ہیں۔ نیز وہ شاہ کار کلام جو اردو ادب کی کی تاریخ کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

## حواشی

۱۔ سبک شناسی، جلد اول، مقدمہ صفحہ ز، ی، یا، تہران، ۱۳۳۱ شمسی

۲. دانش سرای عالی، تہران، شمارہ ۴۴، ۱۳۵۰ شمسی
۳. قدیم زمانے میں جنوب ایران کو عراق کہتے ہیں، بعد میں عراق عجم اور عراق عرب کی اصطلاح پیدا ہوتی تاکہ دونوں عراقوں میں امتیاز ہو سکے۔
۴. دیوانِ غالب مخطوط نمبر ۶۲۰،۶۹۹۸، نیشنل میوزیم، نئی دہلی۔
۵. حافظ اور اقبال، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء ص ۱۲
۶. کلیات نثرِ غالب (تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمتہ اللہ علیہ) مطبع نولکشور، ۱۸۶۸ء/ ۱۲۸۴ھ ص ۳۷
۷. الطاف حسین حالی: یادگارِ غالب، شانتی پریس الہ آباد، ۱۹۵۸ء ص ۵۶
۸. کلیات غالب نامہ مرتبہ امیر حسن نورانی راجہ رام کمار پریس لکھنؤ فروری ۱۹۶۸ء، ص ۹
۹. یادگار غالب ص ۱۹۵
۱۰. کلیات نثر غالب، نول کشور ۱۸۶۸ء، آہنگ پنجم (در مکاتبات کہ بہ اعزہ سمت تحریر یافت)
۱۱. ایضاً آہنگ چہارم، دیباچہ دیوان فارسی، ص ۲۶
۱۲. ایک مرتبہ ۱۸۸۳ء میں چھپا تھا مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس سال پہلی مرتبہ چھپا تھا یا اس سے قبل بھی شائع ہوا تھا۔
۱۳. کلیات غالب (نورانی) دیباچہ، ص ۲۸
۱۴. دستنبو، بمبئی، ۱۹۶۹ء (صد سالہ یادگار غالب کمیٹی) ص ۲۶
۱۵. سبک ہندی، جلد سوم ص ۹۱ - ۲۹۰

ڈاکٹر شیام لال عابد پشاوری

# غالبؔ حالیؔ شیفتہؔ اور ہم

شعر کی دنیا میں منطق کا سکہ نہیں چلتا۔ شعر یا شاعر کی پسند اور ناپسند میں کسی دلیل کو دخل نہیں۔ اس کا معاملہ بالکل کسی پر دل آنے کی طرح ہوتا ہے، جس کے لیے بقولِ میرؔ: اس میں بے اختیار ہیں، ہم بھی۔ ہر کسی کی پسند مختلف ہوتی ہے۔ اگر ایک شخص کو کسی شے یا شخص میں حسن نظر آتا ہے، تو دوسرا اس کے بالکل برعکس دیکھتا ہے۔ ہے یوں کہ دیکھنے والا اپنا حسنِ نظر اپنے مطلوب اور محبوب میں منتقل کرتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو باغ و بہار میں آپ کو یوسف اور اس کی کریہہ الصورت کنیز کے معاشقے کی داستان نہ ملتی۔ اسی لیے کہتے ہیں: لیلیٰ را بچشمِ مجنوں باید دید — حسن انسانی کی اس پسند و ناپسند کو شعر پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے۔ ایک واقعہ سنیے: کوئی بیس سال پہلے جب راقم ایم اے کا طالب علم تھا، نیازؔ فتح پوری مرحوم دہلی یونیورسٹی میں تشریف لائے تھے اور دہلی کے تین بڑے شاعروں ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ پر ایک لیکچر دیا یا یوں کہیے کہ پیپر پڑھا تھا۔ انھوں نے ذوقؔ اور غالبؔ کے کلام کی بہت تعریف کی، کئی محاسن گنائے لیکن آخر میں فرمایا: یہ سب سہی، لیکن اگر آپ میرے سامنے مومنؔ کا یہ شعر پڑھیں گے:

جی نہ کھاؤ وصلِ عدو سچ ہی سہی کیا کروں　　جب گلہ کرتا ہوں ہمدم، وہ قسم کھا جائے ہے

تو میں بے تکلف مومن کا دیوان اٹھالوں گا۔" دیکھا آپ نے! محض ایک شعر نے نیاز صاحب کو مومن کا نیاز مند بنا دیا۔ دنیائے شعر میں یہ واحد مثال نہیں ہے۔ غالب کے لیے بھی تو کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ انھوں نے کہا تھا: کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور اپنا یہ شعر مجھے دے دیتا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مدعا اس تمہید طرازی کا اتنا ہے کہ محض ایک شعر کی بنیاد پر بھی کوئی آپ کا ہیرو یا پسندیدہ شاعر ہو سکتا ہے اور آپ کے دل میں گھر کر سکتا ہے۔ میرا اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یہ تو ٹھیک یاد نہیں کب، لیکن بہت پہلے سنا تھا:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

اور شعر کے ساتھ شاعر نے بھی دل میں گھر کر لیا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کر لینے میں کوئی باک نہیں کہ بعد کے زمانے میں بھی میں نے شیفتہ کا کچھ زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن جو تھوڑا بہت مطالعہ کیا اس سے شیفتہ کا وہ مقام بدستور رہا جو اُن کے مذکورہ شعر نے میرے دل میں بنا لیا تھا۔

پھر وہ زمانہ آیا جب ہم نے تعلیم کی کچھ اور منزلیں طے کر لیں اور غالب ہمارے ہیرو بن گئے۔ غالب سے اپنے تعلق کے باب میں صرف اتنا ہی کہنا کافی ہو گا کہ میر سے انتہائی محبت و عقیدت کے باوجود ہم نے بشمول میر، کسی اور شاعر کا دیوان اتنی بار نہیں پڑھا جتنی بار غالب کا دیوان پڑھا اور ہمیں کسی دوسرے شاعر کے اتنے شعر یاد نہیں جتنے غالب کے۔ بہر حال، جب کسی سے محبت ہو جائے تو اس کی ہر بات وحی معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ جب غالب کا یہ شعر نظر سے گزرا:

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

تو نہ صرف یہ کہ شیفتہ سے تعلق میں کچھ اور استواری پیدا ہوئی بلکہ ان کی شخصیت کا ایک اور پہلو بھی سامنے آیا یعنی شیفتہ کی سخن فہمی۔

غالب آپ کا محبوب شاعر ہو، آپ اس کی ہر تحریر پڑھیں اور اس پر لکھی ہوئی دوسروں کی تحریریں نہ پڑھیں، یہ ممکن نہیں۔ چنانچہ اسی سلسلے میں ہماری شناسائی مولانا حالی سے ہوئی۔ مولانا اول تو غالب کے عزیز شاگرد (اور عزیز کا عزیز بھی عزیز ہی ہوتا ہے۔) دوسرے وہ نہ صرف غالب کی عظمت کو نمایاں کرنے والے تھے بلکہ قصرِ تنقید کی خشتِ اول بھی انھیں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی۔ ہماری شاعری کو نیا موڑ دینے والوں میں بھی وہ پیش پیش تھے۔ اس پہ مستزاد یہ کہ شیفتہ کے تربیت یافتہ، ان کی صحبت اٹھائے ہوئے۔ لہٰذا ان سے ہماری قرابت دوگونہ ہوئی۔ اس طرح ان کا حرف حرف ہمارے لیے مستند و معتبر ٹھہرا۔ چنانچہ جب انھوں نے فرمایا:

حالیؔ سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں

شاگردِ میرزا ہوں مقلد ہوں میرؔ کا

تو شیفتہ سے ہماری شیفتگی کچھ اور بڑھ گئی۔ پھر جب مولانا کا یہ بیان پڑھا:

"نواب محمد مصطفےٰ خاں مرحوم جو فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے، اگرچہ مرزا کے تلامذہ میں شمار نہیں ہوتے تھے بلکہ جب تک مومن خاں مرحوم زندہ رہے، انھیں سے مشورۂ سخن کرتے تھے لیکن خانِ موصوف کی وفات کے بعد ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں وہ برابر مرزا کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور اگر ہمارا قیاس غلط نہ ہو تو مرزا کے بعد ان کے معاصرین میں کسی کی فارسی کی غزل ان کی فارسی غزل سے لگا نہیں کھاتی تھی۔۔۔ اور شعر کا جیسا صحیح مذاق ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا ویسا بہت ہی کم دیکھنے میں آیا ہے۔ لوگ ان کے مذاق کو شعر کے حسن و قبح کا معیار جانتے تھے۔ ان کے سکوت سے شاعر کا شعر خود اس کی نظر سے گر جاتا تھا اور ان کی تحسین سے اس کی قدر بڑھ جاتی تھی۔ یہی وہ شخص تھے جن کی نسبت مرزا غالب فرماتے ہیں: غالب بہ فنِ گفتگو ..."

تو نہ صرف شیفتہ سے عقیدت میں اضافہ ہوا بلکہ ان کے صحیح مذاقِ شعر اور ناقدانہ حیثیت کا نقش بھی دل پر بیٹھ گیا۔ اس میں پختگی ان بزرگوں کی آرا نے پیدا کی جن کی کتابیں ہر طالب علم کے لیے سند بلکہ صحیفے کا حکم رکھتی ہیں، مثلاً:

۱۔ "شیفتہ بہ نسبت شاعر کے ناقد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے زمانے میں بھی ان کو یہی شہرت حاصل تھی۔ ان کا تذکرہ گلشنِ بے خار ایک مبسوط اور مشہور تصنیف ہے اور ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔۔۔ نواب صاحب کی سخن فہمی کی اتنی شہرت تھی کہ غالبؔ ایسا صاحبِ کمال اپنے اشعار کی اچھائی برائی کی کسوٹی نواب صاحب کی پسندیدگی کو قرار دیتا ہے۔" (رام بابو سکسینہ)

۲۔ "اس زمانے میں نواب صاحب کی سخن گوئی سے زیادہ ان کی سخن فہمی کی دھوم تھی۔ مرزا نوشہ تک ان کی سخن فہمی کے معترف و مداح تھے۔ مرزا کے نزدیک نواب کی پسند شعر کے حسن و قبح کا معیار تھا۔" (حکیم عبدالحی)

۳۔ "ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشنِ بے خار ہے جس میں ہر شاعر کے کلام کے متعلق انھوں نے بڑی جچی تلی رائیں لکھی ہیں۔ خود ان کے معاصرین ان کے مذاقِ سخن کے معترف و مداح تھے۔ غالبؔ کہتے ہیں۔ غالبؔ بہ فنِ گفتگو۔۔۔ الخ" (نورالحسن ہاشمی)

۴۔ "میرے نزدیک جو رائے اردو شعرا کے کلام کی نسبت آپ نے ظاہر فرمائی اگرچہ وہ مختصر ہے لیکن نہایت جچی تلی ہے۔ ہم کو تو شیفتہ صاحب مرحوم کی آزادانہ رائے دیکھ کر بے حد مسرت ہوتی ہے۔ آپ کی رائے اگرچہ بے لاگ ہوتی ہے لیکن مختصر۔۔۔" (محمد یحییٰ تنہا)

۵۔ "شیفتہ آخری دَور کے بہترین نقادانِ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے شیفتہ کی رائے عموماً درست ہوتی ہے۔" (ڈاکٹر سید عبداللہ)

۶۔ "پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے ہیں۔" (مجنوں گورکھپوری)

۷۔ "متاخرین کے تذکروں میں جس تذکرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے وہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشنِ بے خار ہے ... ان کے ذوق کی بلندی کے غالبؔ اور حالیؔ تک معترف ہیں... گلشنِ بے خار کا پلّہ تنقیدی اعتبار سے بھاری ہے کیوں کہ شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کرنے سے باز نہیں آتے... ان کی نظر میں وسعت، گہرائی اور دقّت ہے۔ عام خیال سے وہ متاثر نہیں ہوتا بلکہ اپنی رائے آزادی سے قائم کرتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر شیفتہ کے تذکرے کو دیکھا جائے تو اس میں نہایت سوچی سمجھی رائیں ملتی ہیں اور صحیح قسم کی تنقید کا پتا چلتا ہے۔"

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

۸۔ "اس تذکرے میں جو متانت اور وزن پایا جاتا ہے وہ اور تذکروں میں مشکل سے ملتا ہے۔ شیفتہ ناقد بھی بہتر ہیں اور شعرا کے بارے میں ان کی رائیں خاص اہمیت رکھتی ہیں... (ان کے یہاں) تنقید کا پہلو زیادہ جاندار، زیادہ نمایاں اور زیادہ صحیح ہے... مولف کو اپنے فرض کا احساس ہے اور اس نے ذاتی تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی ہے۔"

(پرنسپل عبدالشکور)

ان "اقوالِ زریں" پر سرِ دست کسی تبصرے کی ضرورت نہیں، البتہ دو ایک باتیں ذہن نشین کر لیجیے: (ا) یہ سب اقوال ایک دوسرے سے متاثر و ماخوذ ہیں۔ (ب) سب بزرگوں نے شیفتہ کی تنقیدی حیثیت و اہمیت پر زور دیا ہے۔ (ج) سب کے خیال میں 'گلشنِ بے خار' بے مثل اور منفرد تالیف ہے۔ (د) سب کا خیال ہے کہ شیفتہ آزادانہ اور منصفانہ رائے قائم کرتے ہیں اور اس سلسلے میں بڑے سے بڑے شاعر سے متاثر و مرعوب نہیں ہوتے۔ (ہ) اور آخری یہ کہ سب نے اپنے دعوے کی تائید کے لیے غالبؔ اور حالیؔ کو گواہ بنایا ہے۔

یہاں تک پہنچ کر ہمارا تقلیدی یعنی مکتبی تعلیم کا دَور ختم ہوا۔ اب میدانِ ادب میں آزادانہ قدم رکھنے کا زمانہ آ گیا تھا۔ ہم نے نسبتاً دشوار گزار رستہ پسند کیا یعنی دشتِ تحقیق کو اپنی

جولاں گاہ بنایا۔ انشا پر تحقیق شروع ہوئی اور پھر ہم نے چودہ برس اسی دشت کی سیاحی میں گزار دیے۔ گوناگوں تجربات ہوئے، کئی بنے بنائے بت ٹوٹے، کئی عقیدتوں کو دھکا لگا۔ مسلسل تلاش و تحقیق اور تجربے نے نظر میں نور پیدا کیا تو پھر ع اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی، کے کرب سے گزرنا پڑا۔ مسلمات یکے بعد دیگرے بکھر رہے تھے۔ بزرگوں کی بزرگی میں گمان ہونے لگا تھا۔ اسی اثنا میں دل کو ایک اور دھکا لگا۔ احسن مارہروی کے روزنامچے میں داغ اور ذوق کے تعلقات سے متعلق کئی واقعات درج ہیں۔ ایک واقعہ کچھ اس طرح ہے۔ داغ استاد ذوق کی ایک غزل کی تخلیق کا حال سنا رہے ہیں: "وہ کچھ دیر بعد بولے، داغ! ایک مطلع اور ہوگیا لکھو . . . یہ فرما کر استاد دوسرے شعر کی فکر میں غلطاں ہوئے، اِدھر میرے ذہن میں بھی ایک مطلع آگیا۔ استاد سے عرض کیا حضور ایک مطلع میرا بھی سن لیجیے۔ فرمایا سناؤ۔ میں نے کہا عرض کیا ہے:

یہ کس کی لو ہے اے دلِ مضطر لگی ہوئی
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

الغرض ادھر استاد فکر کر رہے تھے . . . اِدھر میں اپنی غزل مکمل کر رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۲۰ منٹ میں استاد اور شاگرد دونوں کی غزلیں مکمل ہوگئیں۔" داغ کے مطلع کا مصرعِ ثانی وہی ہے جو شیفتہ کے ضرب المثل مقطع کا۔ ذہن کو ایک جھٹکا سا لگا۔ یہی شعر شیفتہ سے میری عقیدت کی بنیاد تھا۔ اس کا بھی ایک مصرع "داغی" نکلا۔ اسے توارد کہیے اور توارد سے بڑے بڑے شاعر نہیں بچے، پھر شیفتہ کو الزام کیوں دیا جائے، مگر پھر بھی۔ عقیدت کی بنیاد متزلزل ہونے لگی۔ اس پر مزید ستم یہ ہوا کہ انشا کے بارے میں شیفتہ کی رائے اچھی نہ تھی، اور ہم انشا پر کام کر رہے تھے۔ اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ، اعتقاد لڑکھڑا گیا۔ آپ جس پر تحقیق کر رہے ہوں (میرا مطلب ہے سند کے لیے) وہ آپ کا محبوب شاعر ہو یا نہ ہو، ہیرو ضرور بن جاتا ہے۔ خواہ پایانِ کار "بے لگاؤ" تحقیق آپ کے جذبۂ ہیرو پرستی کو نقش باطل ہی کیوں نہ کر دے، تاہم تھوڑی دیر کے لیے آپ کے عارضی ہیرو کا مخالف آپ کو اپنا مخالف لگنے لگتا ہے۔ لہٰذا یہاں بھی یہ کرید لگ گئی کہ آخر شیفتہ نے انشا کے بارے میں یہ کس بنیاد پر لکھا کہ "ہیچ صنفِ سخن را بطریقۂ راسخہ شعرا نگفتہ" اگرچہ اس کے فوراً بعد ہی یہ بھی فرما دیا: "اما در شوخیِ طبع وجودتِ

ذہن او سخنے نیست" لیکن ان کی اپنی رائے نہیں بلکہ نواب اعظم الدولہ سرور کی ہے جن کا عمدۂ منتخبہ شیفتہ کا سب سے بڑا ماخذ ہے۔ چنانچہ اب ہمیں اپنا بھرم قائم رکھنے کے لیے شیفتہ کے الزام کے ردّ کی تلاش ہوئی۔ سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد پر نگاہ گئی جنھوں نے فرمایا تھا: "نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا "گلشن بے خار" جب دیکھتا ہوں تو خار نہیں کٹار کا زخم دل پر لگتا ہے۔ سید موصوف کے حال میں لکھتے ہیں۔ ہیچ صفِ سخن را..... الخ" لیکن آزاد شیفتہ کی شخصیت سے اتنے مرعوب تھے کہ انھوں نے نادانستہ (یا دانستہ؟) نہ صرف قولِ شیفتہ کی تائید میں قلم توڑ دیا بلکہ انشا کو بھانڈ بھی ثابت کر دکھایا ع جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے۔ چناں چہ ادھر سے مایوس ہو کر ان بزرگوں کی طرف رجوع کیا جن کے اقوالِ زریں پہلے گزر چکے ہیں۔ سب نے شیفتہ کو اپنے زمانے کا بہترین اور معتبر ترین ناقد ثابت کرنے کے لیے جو جی میں آیا، بے سوچے سمجھے لکھ دیا۔ معلوم ہوا ان سب پر (حالی سمیت) مرزا غالب کا شعر مسلط ہے جس کی حقیقت "بھٹی" سے زیادہ نہیں۔ اگر کوئی بہت آگے بڑھا تو اس نے حالی کی سند کو ذرا مبالغے کے ساتھ نقل کر دیا اور بس تجربے نے بتایا تھا کہ تحقیق میں سنی سنائی بلکہ پڑھی پڑھائی باتوں پر بے تصدیق پر ایمان لے آنا خام کاری ہے۔ چنانچہ بسم اللہ کہ کر گلشن بے خار اٹھا لیا کہ سوائے حالی کے، سب بزرگوں نے شیفتہ کی تنقیدی عظمت کی بنیاد اسی پر رکھی تھی۔

لیکن اس سے پہلے کہ مطالعے کے نتائج سے آپ کو آگاہ کروں چند فقرے ان بزرگوں کے اقوال کی نسبت عرض کرنا ضروری ہے جن کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان میں رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کی آرا سب سے زیادہ مفصل ہیں۔ باقی سب کی باتیں انھی بزرگوں کی باتوں میں آگئی ہیں۔ ان میں بھی ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے قابلِ درگزر ہے کہ اول تو ان کی اپنی کوئی رائے نہیں، دوسرے وہ الفاظ کی معنویت یا اہمیت سے بے خبر ہیں۔ اطناب بے جا ان کا شیوہ ہے اور تکرارِ بے جا ان کا اصول۔ چناں چہ ان کی کوئی تصنیف اٹھا لیجیے اس کا ہر تیسرا جملہ وہی ہوتا ہے جو پہلا، یا پھر اس کا عکس۔ چناں چہ بات رام بابو سکسینہ کے قول سے شروع کی جائے۔

سکسینہ صاحب نے بزعمِ خویش کئی نئی باتیں بتائی ہیں۔ (۱) شیفتہ شاعر سے

زیادہ ناقد کی حیثیت سے مشہور رہیں اور اپنے زمانے میں بھی ان کی یہی حیثیت تھی۔ یہ صریحاً غلط ہے۔ شیفتہ کی بہ حیثیت شاعر پھر بھی کچھ شہرت تھی۔ بہ حیثیت ناقد انھیں سوائے غالب اور حالی کے کوئی نہیں جانتا بلکہ کوئی نہیں پہچانتا تھا۔ اگر اپنے زمانے میں ان کی یہ شہرت ہوتی تو کم از کم کوئی اللہ کا بندہ تو خدا لگتی کہتا۔ گلشنِ بے خار آخری تذکرہ نہیں ہے، اس کے بعد بھی کئی تذکرے لکھے گئے۔ سب کتابوں کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، صرف چند نام سن لیجیے۔ ۱۔ طبقاتِ شعرائے ہند، ۲۔ تاریخ جدولیہ، ۳۔ آثار الصنادید، ۴۔ گلستانِ سخن ۵۔ شمع انجمن، ۶۔ طورِ کلیم، ۷۔ صبحِ گلشن، ۸۔ بزمِ سخن۔ ان سب کے مصنفین نہ صرف شیفتہ کے معاصر تھے بلکہ کئی تو ان سے بہت قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مثلاً کریم الدین، شیفتہ کے استاد بھائی تھے۔ نواب صدیق حسن خاں شیفتہ کے قریبی دوست تھے۔ ان کے بیٹے نور الحسن خاں مصنف طورِ کلیم شیفتہ کو اپنا استادِ معنوی مانتے تھے، اس کے باوجود کسی بزرگ نے شیفتہ کی تنقیدی بصیرت سے متعلق ایک جملہ بھی نہیں لکھا، کیوں؟ اس لیے کہ اپنے عہد میں شیفتہ کی یہ شہرت تھی ہی نہیں۔ (۲) رام بابو سکسینہ نے دوسری بات یہ کہی کہ "گلشنِ بے خار ایک مبسوط و مشہور تصنیف ہے۔" یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن ان کا یہ قول کسی غلط فہمی پر مبنی ہے کہ "ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔" (اس ایک فقرے نے میرؔ سے لے کر مصحفیؔ تک کے تذکروں کی وقعت مٹی کردی) انصاف کی بات محض آرائشِ سخن کے لیے ہے، البتہ آزادی کی بات دوسری ہے، اس پر آئندہ بات ہوگی۔ تو یہ ہے حال ہمارے سب سے پہلے بلکہ اب تک کے واحد مورخِ ادب کا (یہاں جمیل جالبی کو عمداً نظر انداز کردیا گیا ہے کہ اول تو ان کی تاریخِ ادب ابھی مکمل نہیں ہوئی، دوسرے وہ ایک خاص زاویے سے لکھی جارہی ہے۔) اگر ادب کا تاریخ نگار بھی ماخذ کو کھنگالے، چھانے پھٹکے اور پرکھے بغیر محض اس بنا پر کہ "غالب ایسا صاحبِ کمال اپنے اشعار کی اچھائی اور برائی کی کسوٹی نواب صاحب کی پسندیدگی کو قرار دیتا ہے۔" ایسے غلط اور گمراہ کن بیان دے گا، تو ادب کے طالب علموں کا کیا ہوگا؟ رہا غالب کا نواب کی پسندیدگی کو کسوٹی قرار دینا، تو یہ بھی درست نہیں۔ اس کے

لیے غالبؔ اور شیفتہ کے تعلقات نیز غالبؔ کے مزاج کو بھی مدِ نظر رکھنا ہوگا۔ بہر حال اس کا ذکر کسی مناسب موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ فی الوقت گلشنِ بے خار کے نام آشناؤں سے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ۲۶ سال کی عمر میں جب شیفتہ نے گلشنِ بے خار مرتب کیا تھا، غالبؔ کا دیوانِ اردو نہ صرف مدون ہو چکا تھا بلکہ نواب کی پسندیدگی کی کسوٹی پر کسے بغیر منتخب بھی ہو چکا تھا، اس میں سے تین چوتھائی اشعار حذف ہو چکے تھے اور ایک ثلث اشعار کے دیوانِ منتخب میں شامل کیے جانے کے راوی خود نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ہیں۔

اس ضمن میں دوسرے بزرگ ہیں حکیم عبدالحی جنھوں نے گلِ رعنا میں غالبؔ کے مذکورہ شعر کا مفہوم اور حالیؔ کے بیان کا ایک فقرہ دہرایا ہے۔ یوں بھی ان پر ع اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو کا اطلاق ہوتا ہے۔ تیسرا قول ہمارے ایک بزرگ محقق کا ہے۔ لیکن اگر تحقیق یہی ہے تو پھر تضحیک کس کو کہیں گے۔ فرماتے ہیں: ”ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشنِ بے خار ہے جس میں ہر شاعر کے متعلق نچی تلی رائیں لکھی ہیں خود ان کے معاصرین ان کے مذاقِ سخن کے معترف و مدّاح تھے۔ غالبؔ کہتے ہیں … الخ۔ اس عبارت کا پہلا اور آخری حصہ نیا نہیں۔ آخری جملے میں حالیؔ کا سرٹیفکیٹ اور غالبؔ کے شعر کا طلسم بول رہا ہے۔ البتہ دوسرا جملہ ”ہر شاعر کے کلام کے متعلق …“ اضافہ ہے۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنّف نے گلشنِ بے خار کی ایک ایک سطر پڑھی ہے جبھی تو اسے اس میں ہر شاعر کے متعلق نچی تلی رائیں لکھی نظر آئیں۔ مجھے شبہہ ہے کہ یہ جملے لکھتے وقت نورالحسن ہاشمی صاحب نے گلشنِ بے خار کو کھول کر بھی نہ دیکھا ہوگا۔ انھیں تو شاید یہ بھی علم نہ ہو کہ اس میں کل کتنے شاعروں کا ذکر ہے۔ یہ تو میں بعد میں بتاؤں گا کہ شیفتہ نے کل کتنے شاعروں کے متعلق رائیں لکھیں ان میں کتنی ان کی اپنی اور کتنی دوسروں سے ماخوذ ہیں اور ان میں بھی نچی تلی کتنی ہیں سر دست اتنا ہی بتا دینا کافی ہے کہ گلشنِ بے خار میں آرا کا تناسب شعرا کی مجموعی تعداد کا صرف ۹ر۷ ہے۔

اگلی رائے محمد یحییٰ صاحب تنہاؔ کی ہے، لیکن اسے جانے دیجیے۔ یہ غریب اگلے زمانے والے تنقید و تنقید کیا جانیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کو دعائیں دیں کہ وہ آبِ حیات چھوڑ گئے اور ان بزرگوں کو بھی کتابیں بنانے کی توفیق ہوئی۔

اب میرے سامنے دو ایسی بزرگ ہستیوں کے اقوال ہیں جن کا نام آتے ہی طلبہ ہی نہیں، اساتذہ بھی مؤدب ہو جاتے ہیں۔ پہلے ان کے اقوال دیکھیے (i) "شیفتہ آخری دور کے بہترین نقادانِ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے شیفتہ کی رائے عموماً درست ہوتی ہے۔" (ii) "پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے ہیں۔"

پہلا قول ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہے اور دوسرا مجنوں گورکھپوری کا ہے دونوں استادالاساتذہ ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ناقد بھی ہیں، محقق بھی اور ان کی دونوں حیثیتیں مسلم ہیں۔ مجنوں ع ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا، لہٰذا ان کے حق میں کچھ کہنا مجھ جیسے طالب علم کا منصب نہیں لیکن اگر چھوٹا منہ بڑی بات نہ سمجھی جائے تو لب کشائی کی جسارت کروں۔ آخر وہ کون لوگ ہیں جو شیفتہ کا شمار بہترین نقادانِ سخن میں کرتے ہیں؟ اور اگر یہ کہ سید عبداللہ صاحب — ان "ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے عموماً درست" آرا میں سے دو ایک نقل فرما دیتے تو میری طرح بہتوں کی رہنمائی ہوتی۔ اسی طرح مجنوں صاحب بھی اس بڑے مبصر کی منصف مزاجی کی دو ایک مثالیں پیش فرما دیتے تو اُن کا کیا بگڑ جاتا؟ خیر چھوڑیے دوسروں کی باتوں کو۔ گلشن بے خار کے براہِ راست مطالعے سے جو نتائج بلکہ اعداد و شمار سامنے آتے ہیں، وہ ملاحظہ فرمائیے۔

گلشنِ بے خار کی مختلف اشاعتوں میں شعرا کی تعداد مختلف ہے۔ یعنی ۶۶۶ سے ۶۷۶ تک۔ میرے پیشِ نظر جو ایڈیشن ہے اس میں ۶۷۲ شاعروں کا ذکر ہے جس کی ردیف وار تفصیل یوں ہے:

الف : ۷۰، ب پ : ۲۳، ت : ۱۸، ث : ۵، ج : ۲۲، ح : ۳۱، خ : ۱۶، د : ۲۰، ذ : ۸، ر : ۳۴، ز : ۷، س : ۲۹، ش : ۵۷، ص : ۱۹، ض : ۶، ط : ۹، ظ : ۳، ع : ۴۱، غ : ۱۵، ف : ۳۵، ق : ۲۰، ک گ : ۱۹، ل : ۳، م : ۹۴، ن : ۳۵، و : ۱۷، ہ : ۱۱، اور ی : ۵۔ کل = ۶۷۲۔

اِن ۶۷۲ شاعروں میں ۶۲۰ کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی گئی۔ باقی ماندہ ۵۲ میں آزردہ، ذوق، درد، سودا، غالب، مومن، میر، ناسخ، نزاکت اور وحشت دس شاعروں کی

شان میں منثور قصائد ہیں اور ان میں بھی کوئی ایسی بات نہیں کہی جو پہلے تذکرہ نگار نہ کہہ چکے ہوں۔ یہ قصائد ڈاکٹر عبادت بریلوی اور پرنسپل عبدالشکور کے ان "بصیرت افروز" بیانات کی تردید کرتے ہیں کہ "شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کرنے سے باز نہیں آتے۔" یا "(ان کے یہاں) تنقید کا پہلو زیادہ جاندار، زیادہ نمایاں اور زیادہ صحیح ہے... مولف کو اپنے فرض کا احساس ہے۔ اور اس نے ذاتی تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی۔" شاید پرنسپل عبدالشکور نے رجوع عرف نزاکت کا منثور قصیدہ ملاحظہ نہیں فرمایا۔ بہرحال ۵۲ میں سے دس گئے، باقی رہے ۴۲۔ ان میں ۳۲ شاعر ایسے ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے آدھا ایک یا ڈیڑھ جملہ لکھا ہے۔ چند جملے دیکھیے:

۱۔ صنعت ایہام کی طرف مائل تھا (آبرو) ۲۔ شعر شستہ اور صاف ہیں (آشفتہ) ۳۔ فنِ شعر سے الفت تھی (آصف) ۴۔ سخن اور اہلِ سخن سے محبت رکھتے تھے (آفتاب) ۵۔ کہتے ہیں صنائع شعر سے خوب آگاہ تھے (آفریں) ۶۔ ان کے عاشقانہ شعر دل پر اثر کرتے تھے، صنائع لفظی پر بہت زور دیتے تھے (احسان) ۷۔ مشاہیر سخن سے تھے (افسوس) ۸۔ کہتے ہیں ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا (الہام) ۹ کہتے ہیں ان کے دل پذیر اشعار بہت ہیں، لیکن مجھے ایک ہی شعر ہاتھ آیا (امین) ۱۰۔ حیدرآبادی ہیں، کہتے ہیں وہاں علمِ استادی بلند کیے ہوئے ہیں (ایمان) ۱۱۔ ان کا سخن نمکین و شور انگیز ہے (بیان) ۱۲۔ مشاہیر شعرا میں ہیں (دیوانہ) ۱۳۔ صنائع لفظی میں بہت کاوش کرتے ہیں (رافت) ۱۴۔ شعر کی شناخت کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں (رنج) ۱۵۔ ان کی طبع ہموار معلوم ہوتی ہے (سبقت) ۱۶۔ آبرو کے تلامذہ میں ہیں اور انھیں کے طریق کے پیرو (سجاد) ۱۷۔ شاعرِ قدیم، کلام ان کا مستقیم ہے، صاحب دیوان ہیں (سرور) ۱۸۔ شاگرد مصحفی، لغز و معما کا فن جانتے ہیں (شوق) ۱۹۔ فکر شستہ اور صاف، طبع گمراہی سے پاک (فراق) ۲۰۔ شاہ نصیر کے تلامذہ میں ہیں اور طرزِ استاد کے پیرو (مشیر) ۲۱۔ صاحب دیوان ہیں اکثر خیالات رنگین اور مضامینِ دل نشین رکھتے ہیں (معروف) ۲۲۔ طرزِ گفتار خاصی دلچسپ اور ملاحتِ کلام نہایت شیریں، مضامین بیگانہ باندھنے میں یگانہ ہیں (ممنون) ۲۳۔ طبع ایہام کی طرف مائل تھی (ناجی) ۲۴۔ کلام پر نمک اور حلاوت

دل خواہ رکھتے ہیں (یقین)۔ یہ کل دو درجن رائیں ہوئیں، ان میں سے بعض کو رائے کہنا بھی مناسب نہیں۔ ان میں کسی آزادیِ فکر اور منصف مزاجی کا پرتو بھی نظر نہیں آتا اور نہ ہی ان کے لیے کسی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کی ضرورت ہے، خیر۔

۴۲ - ۲۴ = ۱۸۔ ان ۱۸ شاعروں میں کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے ڈھائی یا زیادہ جملے لکھے ہیں۔ مثلاً اثر: "ان کا مختصر دیوان نظر سے گزرا۔ بعض خیالات انتہائی دردمندانہ اور دل پذیر واقع ہوئے ہیں۔ ان کی مثنوی بہت مشہور ہے۔ چونکہ اس کی بنیاد خالص محاورے پر ہے، اس لیے عوام میں مقبول ہے۔" بقا: "ظریف طبع تھے بلکہ ظرافت سے گزر کر ہجوگوئی تک پہنچ گئے تھے۔ طبع شگفتہ و رنگین اور طرز بامزہ و شیریں رکھتے ہیں۔" قدرت: "مشہور نکتہ سنجوں میں ہیں۔ شاعری میں قدرت و قوتِ عظیم رکھتے ہیں۔ ایک عمر مشقِ سخن کی طبع رسا رکھتے تھے اور اشعار خوش ادا کہتے تھے۔" ان تین آرا کے متعلق آپ کو اپنی رائے قائم کرنے کی آزادی ہے۔ اب ہمارے حساب سے صرف ڈیڑھ درجن شاعر باقی بچے، جن کو ہم نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ کچھ وہ لوگ ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے سابقین کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ کچھ نمونے دیکھیے:

آتش: "اہلِ لکھنؤ آتش و ناسخ کو وہاں کے مسلم الثبوت اساتذہ میں شمار کرتے ہیں اور دونوں کو ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن جس شخص کے پاس ذرا سی بھی عقل ہے وہ اس تحقیق کی قباحت کو سمجھ سکتا ہے۔ بہر حال ان کی خوبیِ طبع میں کلام نہیں۔" ناسخ کے احوال میں ان کا منثور قصیدہ رقم کر کے اپنا یہ دعوا ثابت کرنے کی کوشش کی کہ آتش کو ناسخ سے کوئی نسبت نہیں۔ اس آزادانہ غور و فکر اور اصابتِ رائے پر آپ خود غور فرمائیں، لیکن شیفتہ کے ایک ممدوح مرزا غالب کا یہ قول نظر میں رہے کہ "آتش کے یہاں ایسے نشتر بیشتر اور ناسخ کے یہاں کم تر ہیں۔"

سودا کے باب میں بھی شیفتہ نے بظاہر دوسروں کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ بہت سی قصیدہ خوانی کے بعد فرماتے ہیں: "وہ جو لوگوں میں مشہور ہے کہ ان کا قصیدہ غزل سے بہتر ہے، محض حرفِ مہمل ہے۔ بزعمِ فقیر ان کی غزل قصیدے سے بہتر ہے، اور قصیدہ غزل سے بہتر۔" سودا بہت اچھے غزل گو سہی لیکن آج اس "گراں قدر" رائے کو کون مانے گا کہ

سودا قصیدے سے اچھی غزل کہتے تھے۔ اگر نقد و نظر یہی ہے تو فاعتبروا یا اولی الابصار۔ جن میر سوز کے لیے شیفتہ نے جادۂ مستقیم سے برکراں ہونے کا فتوا دیا، ان کی تقریباً ۱۱ غزلیں برسوں سودا کے کلام میں شامل رہیں اور اہلِ نظر اس " برکرانِ جادۂ مستقیم " کو سودا کا زائیدۂ فکر سمجھتے رہے۔ بہر حال۔

قائم کے متعلق شیفتہ کا فرمان ہے: " شاعر خوش گفتار و بلند پایہ ہیں۔ بعض سخن ناشناس انھیں سودا کا ہم مرتبہ سمجھتے ہیں۔ یہ ان کا دیوانہ پن ہے۔ پستی زمین کو اوجِ فلک سمجھنا یا ذرّے کو آفتاب کہنا کیوں کر ممکن ہے۔ بہر حال قائم سخن میں دستگاہِ دل پسند رکھتے ہیں۔ گو سودا کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔" گویا سودا آسمان کی طرح بلند ہیں اور قائم زمین کی طرح پست۔ وہ آفتاب ہیں تو یہ ذرّہ۔ لیکن اسی ذرّۂ بے مقدار کے کتنے ہی شعر یا دوسرے لفظوں میں کم از کم سات مثنویاں اس آفتابِ عالمتاب کے کلام میں شامل ہو گئیں۔ ان میں سے ایک " شدّتِ سرما " تو ہم نے بھی بچپن میں درسی کتابوں میں سودا کے نام سے پڑھی ہے۔ آخر اس ذرّے اور اس آفتاب میں کچھ تو مشابہت و مماثلت ہوگی۔

ان کے علاوہ جو دو چار آرا گلشنِ بے خار میں ملتی ہیں وہ شیفتہ سے پہلے دوسرے تذکرہ نگار اپنے تذکروں میں درج کر چکے تھے۔ شیفتہ نے انھیں کو کچھ رد و بدل یا ترمیم بلکہ تنسیخ کر کے اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے۔ ان میں سابقین کی آرا پر کمی ہے، بیشی نہیں۔ آخر میں ان آرا کا ذکر ضروری ہے جو جزواً یا کاملاً شیفتہ سے منسوب ہیں۔ یہی وہ رائیں ہیں جن میں سے کچھ کے لیے شیفتہ مشہور ہیں یا جن سے ان کا مخصوص نکتۂ نظر جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ انشا: " دیوان اصنافِ سخن سے مملو ہے۔ لیکن کسی صنف کو شعرا کے طریقۂ راسخہ کے مطابق نہیں کہا۔" طریقۂ راسخہ یا جادۂ مستقیم شیفتہ کا پسندیدہ فقرہ ہے۔ انھیں ہر وہ شخص طریقۂ راسخہ سے منحرف نظر آتا ہے جس میں کچھ اپج ہو، یا جو قدما کی لکیر پیٹے بغیر اپنا رستہ خود بنانا چاہتا ہو۔ چناں چہ سوز اور میر کو بھی جادۂ مستقیم سے برکراں کہا ہے، غالب تو اس لیے اس فقرے سے بچ گئے کہ وہ ان کے ممدوح و مداح ہی نہیں، استاد بھی تھے اور گلشنِ بے خار کی تصنیف سے پہلے وہ اپنا $\frac{3}{4}$ کلام رد کر کے ایک ثلث کلام منتخب کر چکے تھے جو شاید

جادۂ مستقیم سے برگراں نہیں تھا۔ یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ سرورؔ جن کے کلام کو شیفتہؔ مستقیم کہتے ہیں، تذکرہ نہ لکھتے تو آج ان کا نام بھی کوئی نہ جانتا۔

۲۔ میر حسنؔ : "فطرت سالم اور طبع سلیم رکھتے ہیں۔ فی الجملہ تمام اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے ہیں، بے شبہہ مثنوی خوب کہتے ہیں۔ سحرالبیان جو بدرِ منیر کے نام سے مشہور ہے، شاعرانہ لغزشوں سے قطع نظر محاورۂ عوام میں بری نہیں کہی بلکہ اس میں دادِ بلاغت دی ہے۔" ملاحظہ فرمایا آپ نے! جس مثنوی نے میر حسنؔ کو زندۂ جاوید کر دیا اس کے لیے نواب صاحب کا خیال ہے۔" در محاورۂ عوام بد نگفتہ" یہ عوام اور محاورۂ عوام ہے، جس سے طبقۂ شرفا کو نفرت تھی، ورنہ دادِ بلاغت دینے کا اعتراف تو نواب صاحب کو بھی ہے۔

۳۔ میر سوزؔ : "ان کی شعرخوانی کا پسندیدہ طرز مشہورِ جہاں ہے اور کلام جادۂ مستقیم سے برگراں۔" اتنے بڑے استاد کے لیے شیفتہؔ کو صرف آدھا فقرہ سوجھا۔ کلامش از جادۂ مستقیم برگراں" شعرخوانی کا پسندیدہ طرز تو مشہورِ جہاں تھا۔ شیفتہؔ نہ اس کے چشم دید گواہ ہیں، نہ راویِ اوّل۔

۴۔ صاحبقراںؔ : "ان کے تمام اشعار ہزل سے پُر ہیں۔ اگرچہ مضامین دلپذیر رکھتے ہیں لیکن حیا مانع تحریر ہے۔" اس کے باوجود اس ہزّال کا ایک شعر چونکہ دوسروں نے لکھا تھا، شیفتہؔ نے بھی نقل کرلیا۔ یہاں " تمام "کے لفظ سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ شیفتہؔ کی رسائی اسی ایک شعر تک تھی۔

۵۔ عشقؔ : صاحبِ تصانیفِ بسیار ہیں۔ تاہم ان کے دواوین میں سے ایک کے پیشِ نظر، جو ہماری نظر سے گزرا ہے، اور جس سے یہ اشعار منتخب ہوئے ہیں، ( اندازہ ہوتا ہے ) کہ شاید وہ سب دیکھنے کے قابل نہ ہوں۔" محض چھے اشعار کی بنیاد پر کسی کی سب تصانیف پر حکم لگانا شاید آزادیِ فکر اور منصف مزاجی کی دلیل ہے۔ یہ عشقؔ میر بھی ہیں جن کا تخلص مبتلا بھی تھا جو صاحبِ تذکرہ ہیں۔ شیفتہؔ نے قاسمؔ کے بیٹے عشقؔ کی بابت بھی بغیر دیوان دیکھے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے: "باوجود خواہش کے ان کا دیوان ہاتھ نہ آیا۔ ورنہ بزعمِ فقیر ان کے اکثر اشعار قابلِ رقم ہیں۔" یا بوالعجب!

۶۔ عشرت : صاحبِ دیوان ہیں، جو نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ ان اشعار کے پیشِ نظر جو چشم و گوش تک پہنچے ہیں، اندازہ ہوتا ہے کہ عشرت کسی مقام پر نہیں پہنچے۔" ان کے کل چھے شعر (ایک ردیف ن اور ۵ ردیف ی) نقل ہوئے ہیں۔ وہ بھی ان کے دیوان سے نہیں کسی تذکرے سے، اور انھیں کی بنیاد پر عشرت کی بے مقامی اُن پر آئینہ ہو گئی۔ اسے کہتے ہیں دیگ میں سے ایک چاول دیکھ کر پوری دیگ کا اندازہ لگانا۔

۷۔ غضنفر : اربابِ تذکرہ نے لکھا ہے کہ جرأت کے شاگردوں میں سب سے ممتاز ہیں لیکن فقیر کی نظر سے ایسا کوئی شعر نہیں گزرا جس سے اس کی تصدیق ہو سکے سوائے پہلے شعر کے جو استاد کے انداز سے بہت ملتا ہے۔" انصاف شرط ہے۔ کل چار شعروں سے کیوں کر اندازہ ہو سکتا ہے کہ غضنفر جرأت کے تلامذہ میں ممتاز تھے کہ نہیں۔ پھر ان چار شعروں میں جو اپنی اپنی جگہ بہت خوب ہیں، پہلے شعر میں تو آپ کو بھی استاد کے انداز سے مشابہت بلکہ بہت مشابہت نظر آئی۔ پھر خواہی نخواہی دوسروں کے قول کی تردید کیا ضرور تھی؟

۸۔ کلیم : " دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فارسی میں ان کی زبان درست اور فکر صائب تھی۔" گویا اردو میں نہ زبان ہی درست تھی اور نہ فکر ہی صائب۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ کلیم میر کے بھانجے ہیں۔

۹۔ مصحفی : چھے دیوان اور دو تذکرے ریختہ (گویوں) کے اور دو دیوان اور ایک تذکرہ فارسی (گویوں) کا لکھا۔ ان کی قوتِ مشق کا اندازہ اسی سے ہو جاتا ہے ہر چند کہ بسیار گوئی سے اکثر کلام بہت کم مایہ اور لطائف سے خالی ہے تاہم ان کے منتخب اشعار بہت بلند ہیں۔" آزردہ کا میر کے "پستش نہایت پست" والا فقرہ دوسرے لفظوں میں مصحفی پر چسپاں کر دیا ہے۔ لیکن شاملِ تذکرہ ۶، منتخب اشعار میں دو چار بھی "بہت بلند" کا نمونہ نہیں ہیں۔ بہر حال "اکثر کلام بہت کم مایہ اور لطائف سے خالی" توجہ طلب ہے۔

۱۰۔ منیر : طبیعت اچھی پائی تھی لیکن بے علمی کے سبب اس فن کی ضروریات سے یکسر ناواقف تھے اس لیے طریقۂ راسخۂ شعرا سے برکراں تھے۔" فن سے ناواقفیت کا یہ

فقرہ شاہ نصیر کے بیٹے کے لیے ہے جس کے پاس علم چاہے نہ ہو، فن کی ضروریات سے یکسر ناواقفیت مشکوک ہے۔

۱۱۔ نظیر : "اشعار بہت ہیں. جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں۔ ان اشعار کے پیشِ نظر نظیر کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔" چلیے فراغت ہوئی۔ آخر میلوں ٹھیلوں کے بیان، یا کوڑی پیسے اور بنجارہ نامے کو شرفا شاعری تو نہیں کہہ سکتے۔ یہاں میر کا ایک شعر نظیر کی زبانی شیفتہ کو مخاطب کر کے پڑھنے کو جی چاہتا ہے :

تو ہے بیچارہ گدا میرؔ ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یہاں صاحبِ افسر کتنے

---

غالباً اسی قسم کی آرا کو دیکھتے ہوئے قطب الدین باطنؔ نے کہا تھا : گلشنِ بے خار تالیف ... شیفتہ دیکھا ... یہ حضرت نوابی پر فریفتہ (ہیں) سب کو حقارت سے یاد کیا، اپنی اوقات برباد کیا۔" آخر میں صرف دو رائیں اور گوارا کر لیجیے تاکہ آپ پر آزادانہ غور و فکر، اصابت رائے، کسی سے متاثر و مرعوب نہ ہونے کی صفت کے علاوہ منصف مزاجی کی حقیقت بھی واضح ہو جائے۔ جرأت کے حال میں لکھا ہے : "چوں از اصول و قوانین این فن بہرہ نداشتہ، نغمائے (؟ نغمہائے) خارج از آہنگ می سرودہ، و آوازہ اش چوں طبل دور رفتہ، از انست کہ پذیرائیِ خاطر و گوارائیِ اوباش والواط حرف میزدہ۔" گویا جرأت اصول و قوانین فن سے بے بہرہ تھے اور ان کے نغمے آہنگ سے خارج تھے۔ ان کی شہرت محض اس لیے تھی کہ ان کا کلام اوباشوں اور لوطیوں کی پسند کے مطابق ہے۔ لیکن جب انھیں جرأت کے استاد جعفر علی حسرت کا ذکر کیا تو لکھا: "در فنِ نظم از تلامذۂ سرب سنگھ (سکھ ؟) دیوانہ و در سلاستِ عبارت و سلامتِ فکر مشہورِ زمانہ۔" یعنی حسرت دیوانہ کے شاگرد ہیں اور سلاستِ عبارت اور سلامتیِ فکر میں مشہور زمانہ ہیں۔ یہیں جرأت کے لیے ارشاد ہوتا ہے۔" قلندر بخش جرأت از شاگردانِ اوست اما از استاد قصب السبق ربودہ۔" گویا جرأت سلاستِ عبارت اور سلامتیِ فکر میں اپنے استاد سے بھی بازی لے گئے ہیں۔ جب سلامتیِ فکر میں انھوں نے اپنے مشہور زمانہ استاد کو پچھاڑ دیا ہے تو اصول و قوانین

فن سے بے بہرہ کیوں کر ہوئے؟

مذکورہ تمام آرا کو دیکھنے کے بعد شاید آپ ہمارے اس خیال سے اتفاق کریں جو کئی سال پہلے انشا پر اپنے تحقیقی مقالے میں ہم نے ظاہر کیا تھا: "(گلشنِ بے خار میں) میرے اپنے شمار کے مطابق ۶۲۷ شاعروں کا ذکر ہے۔ چھے سو سے اوپر شاعروں کے باب میں تنقید کے نام پر ایک لفظ نہیں لکھا گیا۔ پانچ سات شاعروں کو چھوڑ کر جن لوگوں کے کلام پر شیفتہ نے کسی رائے کا اظہار کیا وہ قدیم تذکروں سے منقول و ماخوذ ہے اور نصف درجن شعرا کے باب میں جہاں شیفتہ نے قدما کی رائے سے انحراف کیا ہے، انتہائی غیر معقول اور متضاد بیان دیے ہیں۔"

یہ ہے گلشنِ بے خار کی کل کائنات اور شیفتہ کی تنقیدی بساط۔ لیکن یہ مقالہ ابھی ختم نہیں ہوا، ابھی اس میں حرف آخر کا اضافہ کرنا باقی ہے۔ اس ساری طومار طرازی، تجزیے یا جرّاحی کے باوجود اس حقیقت کا اظہار نہ کرنا بے انصافی بلکہ بے ایمانی ہوگی کہ اس میں شیفتہ بیچارے کا کیا قصور۔ کسی دوست نے فرمائش کی، انھوں نے تذکرہ لکھ دیا۔ اس میں کہیں نقّاد ہونے کا دعوا نہیں کیا، انھوں نے صرف اچھے اشعار انتخاب کرنے کا وعدہ کیا تھا جسے وہ کسی وجہ سے پورا نہیں کر سکے۔ غالب اور حالی اس لیے قصوروار نہیں کہ مدح میں مبالغہ جائز بلکہ مستحسن ہے۔ دونوں حقِ نمک ادا کر رہے تھے۔ جس کا کھایئے، اس کا گایئے، مثل مشہور ہے اور اس کا اطلاق حالی پر بھی ہوتا ہے اور غالب پر بھی ورنہ غالب شیفتہ کے قصیدے میں یہ کیوں کر لکھتے:

آں ہمائے تیز پروازم کہ بال
در ہوائے مصطفےٰ خاں می زنم

---

عرفی و خاقانیش فرماں پذیر
سکّہ در شیراز و شرواں می زنم

---

او غرامیست و من چاوش وار
بانگ براجرام و ارکاں می زنم

مہر ورزی بیں کہ باشم ہم نشیں
من کہ زالو پیش درباں می زنم

بھلا ان اشعار میں حقیقت کتنی ہے؟ کیا غالبؔ کے کہنے سے عرفیؔ وخاقانیؔ شیفتہؔ کے غلام ہو جائیں گے؟ یا خود غالبؔ ان کے چاکروں میں شامل یا شیفتہؔ کے دربان سے بھی کم قدر ٹھہریں گے؟ اس مبالغہ آرائی کا سبب غالبؔ کے حبسیہ میں ملے گا، ملاحظہ ہو:

خود چراخوں خورم از غم کہ بہ غم خواری من
رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد، گوئی
خواجہ ہست دریں شہر کہ از پرسشِ وے
پایۂ خویشتم در نظر آمد گوئی
مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوارِ من است
گر بہ میرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ غالبؔ کے زمانۂ اسیری میں شیفتہؔ ان کے غم خوار تھے۔ غم خواری و عزاداری کے لیے ان کے موجود ہونے سے غالبؔ کو مرنے کا بھی غم نہیں۔ نواب صاحب نے بوجہِ احسن دوستی کا حق ادا کیا تھا لہٰذا غالبؔ انھیں لباسِ بشر میں رحمتِ حق کہتے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر میں رکھیے تو اندازہ ہوگا شیفتہؔ کو غالبؔ کی "سندِ نقادی": غالبؔ بہ فنِ گفتگو... یک بیتی قصیدہ ہے جو غزل میں در آیا ہے۔ اور یقیناً گلشنِ بے خار کی تصنیف کے بہت بعد وجود میں آیا، ورنہ اسے گلشنِ بے خار میں ہونا چاہیے تھا جس میں غالبؔ کا طویل منثور قصیدہ بصورتِ تقریظ شامل ہے اور جس میں ہر طرح کی تعریف و توصیف موجود ہے، اگر نہیں ہے تو صرف نقادی کی سند۔ بلکہ غالبؔ کو یہ احساس ہے کہ انھوں نے نواب کی

ضرورت سے کچھ زیادہ ہی تعریف کر دی ہے۔ چناں چہ فرماتے ہیں: .... " دانم کہ دیدہ ہا آہو بین است و گروہے از نکتہ چیناں در کمیں، با ہمہ گر سرایند کہ فلانے در ستودن مبالغہ از اندازہ برد و بگزاف دادِ تر زبانی داد۔ ہے ہے مدحِ سخن و آنگاہ گمانِ اغراق ..."

اب رہے مولانا حالی تو وہ بھی نواب صاحب کے ملازم اور تربیت یافتہ تھے۔ شیفتہ کی زندگی کے آخری نو سال ان کی رفاقت میں رہے۔ ظاہر ہے یہ شیفتہ کی پختگی کا زمانہ تھا۔ ممکن ہے اس دَور میں جب حالی ان سے "سخن میں مستفیض" ہوتے تھے ان کی رائے ویسی ہی ہو جیسی حالی نے لکھی ہے۔ لہٰذا ان کی تحسین سے حالی کی نظر میں اپنے شعر کا مرتبہ یقیناً بڑھ جاتا ہوگا اور ان کے سکوت سے ممکن ہے اپنا کلام خود ان کی نظر سے گر جاتا ہو۔ لہٰذا انھوں نے بھی شیفتہ کو نقادی کی سند عطا کر دی تو گویا اپنے حقِ نمک سے ادا ہوئے۔ انھیں مطعون کرنے سے فائدہ؟ یہ ایک نمک خوار کی اپنے ولی نعمت کی نسبت رائے ہے۔ ضروری نہیں دوسرے بھی اس سے متفق ہوں۔ اگر ایسے لوگوں کا کوئی خارجی وجود ہوتا اور حالی نے یہ رائے کسی تحریری ماخذ سے حاصل کی ہوتی تو اس کا حوالہ دینے میں کیا امر مانع تھا؟ گلشنِ بے خار تو حالی کی نظر سے بھی گزرا ہوگا، اگر اس میں ان کے اپنے نظریے کی تائید ہو سکتی تو وہ غالب کے شعر کی بجائے گلشنِ بے خار کی سند پیش کرتے۔ بہر حال غالب ہوں یا حالی جن حالات کے زیر اثر انھوں نے اپنے بیان دیے، ان کے پیشِ نظر وہ قابلِ گرفت نہیں۔ خطاوار تو ہم ہیں۔ گلہ اپنے محققوں اور ناقدوں کا ہے جنھوں نے غالب کے ایک شعر اور حالی کے چند ستائشی فقروں کو لے کر کتابیں کالی کر ڈالیں لیکن گلشنِ بے خار کو دیکھنے تک کی زحمت گوارا نہیں فرمائی، گلہ ہوسِ کتاب سازی اور شہرت کے ان طلب گاروں سے ہے جنھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ گلشنِ بے خار میں کتنے شاعروں کا ذکر ہے۔ اس میں کتنے شاعروں کے کلام پر رائے کا اظہار کیا گیا ہے، کتنی آرا دوسروں کی ہیں۔ کتنی تذکرہ نگار کی اپنی۔ مجھے شک ہے کوئی عالم گلشنِ بے خار کی کسی ایک رائے کو بھی کلی طور پر نواب مصطفٰے خاں کی اپنی رائے ثابت کر سکے گا۔

لہٰذا قابلِ الزام اگلے بزرگ نہیں ہم اور صرف ہم ہیں کہ ہماری کوتاہ بینی یا قصیدے کی زبان میں زرخیزیِ ذہن، پروازِ تخیل اور طباعی نے نواب شیفتہ سے ایک ایسی صفت منسوب کر دی

جو اُن میں تھی ہی نہیں۔ نادانستگی اور لاعلمی سے ہم ان کے نیک نامی میں بٹا لگانے کے موجب بنے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اپنی سہل نگاری اور تقلیدی ذہنیت سے، ہم نے اپنی رسوائی کا سامان کیا اور بس!

---

اس مقالے کی تیاری میں مندرجۂ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا۔

۱۔ غالب از غلام رسول مہر، ۲۔ کلیات غالب (فارسی) مرتبہ نورانی، ۳۔ یادگارِ غالب ۱۹۵۸ء اڈیشن الہ آباد، ۴۔ شعرائے اردو کے تذکرے از ڈاکٹر سید عبداللہ، ۵۔ شعرائے اردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف نقوی، ۶۔ گلشنِ بے خار مطبوعہ ۱۸۷۴ء، ۷۔ مرزا محمد رفیع سودا از خلیق انجم، ۸۔ گلستانِ بے خزاں از قطب الدین باطن، ۹۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ۱۰۔ ذوق سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ۱۱۔ تحقیق کی روشنی میں از عندلیب شادانی، ۱۲۔ اردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی، ۱۳۔ گلِ رعنا از حکیم عبدالحی، ۱۴۔ تاریخ ادب اردو از سکسینہ ترجمۂ مرزا عسکری، ۱۵۔ دلی کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ۱۶۔ انشا کے حریف و حلیف از عابد پشاوری۔

---

کاظم علی خاں

# تیغِ تیز پر ایک نظر

غالب کے اردو رسالے تیغِ تیز کا پہلا اڈیشن مطبعِ اکمل المطابع (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ غالب کے ایک[1] خط سے پتا چلتا ہے کہ تیغِ تیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک لکھی جا رہی تھی۔ مہیش پرشاد کا یہ ارشاد درست نہیں کہ تیغِ تیز ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی تھی[2] اس کے ماننے کے یہ معنی ہوں گے کہ تیغِ تیز تحریر ہونے سے قبل ہی شائع ہو گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ جو کتاب ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک زیرِ تسوید رہی تھی اس کا ۱۸۶۶ء میں چھپ جانا خارج از امکان ہے۔ تیغِ تیز میں غالب کی جو فارسی تاریخ چھپی ہے[3]، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کا سالِ تحریر و سالِ طباعت ۱۸۶۷ء ہے۔

تیغِ تیز طبعِ اول کی ضخامت مہیش پرشاد اور خلیل الرحمٰن داؤدی نے ۴۴ صفحات اور ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے ۳۶ صفحات بتائی ہے[4] جو درست نہیں۔ تیغِ تیز طبعِ اوّل کی ضخامت (غلط نامے کا ایک صفحہ شامل کرنے کے بعد) ۳۳ صفحات ہے۔ غالب کا یہ مختصر اردو رسالہ اپنی پہلی اشاعت ۱۸۶۷ء کے سو برس بعد ۱۹۶۷ء میں ہندوستان اور پاکستان میں دوبارہ شائع ہوا[5]۔ تیغِ تیز کی ۱۹۶۷ء کی اِن جدید ہندوستانی اور پاکستانی اشاعتوں کی موجودگی میں ذکرِ غالب (طبعِ فروری ۱۹۷۶ء ص ۱۷۸) میں مالک رام کا یہ قول ناقابلِ قبول ہے کہ "یہ

رسالہ بارِ اوّل مطبع اکمل المطابع سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا تھا؛ اس کے بعد دوبارہ نہیں چھپا۔"

غالبؔ کی فارسی کتاب۔ قاطعِ برہان کے نتیجے میں جو ادبی معرکہ چھڑا تھا وہ مخالفین و موافقین قاطع برہان کی جانب سے متعدد کتابیں وجود میں لایا۔ تیغ تیز اسی سلسلے کا ایک اُردو رسالہ ہے جو غالبؔ نے مویدِ برہان مؤلفہ آغا احمد علی احمد کے جواب میں لکھا تھا۔

تیغ تیز کے زمانۂ تحریر کا تعین بھی ضروری ہے۔ غالب ببلیوگرافی (حصہ اوّل ص ۳۸) میں تیغ تیز کا زمانۂ تحریر ۶۲-۱۸۶۱ء قرار دیا گیا ہے۔ یہ اندراج نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ تیغ تیز میں جا بہ جا مویدِ برہان (طبع ۱۲۸۲ھ مطابق ۶۶-۱۸۶۵ء) کے صفحات کے حوالے دیے گئے ہیں، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تیغ تیز، مولوی احمد علی کی کتاب مویدِ برہان کی طباعت (۱۲۸۲ھ مطابق ۶۶-۱۸۶۵ء) کے بعد ہی لکھی گئی تھی۔ ان حالات میں تیغ تیز کا ۶۲-۱۸۶۱ء میں تحریر ہونا خارج از امکان ہے۔

دیباچہ تیغ تیز میں غالبؔ کے مختلف بیانوں سے پتا چلتا ہے کہ تیغ تیز مندرجہ ذیل کتابوں کی طباعت کے بعد لکھی گئی تھی:

۱۔ محرقِ قاطعِ برہان ۲۔ لطائفِ غیبی ۳۔ ساطعِ برہان ۴۔ نامۂ غالب ۵۔ درفشِ کاویانی ۶۔ مویدِ برہان ۷۔ قاطع القاطع۔

میری معلومات کے مطابق یہ تمام کتابیں ۱۲۸۰ھ سے ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۴ء سے ۱۸۶۶ء) تک چھپی تھیں (ذکرِ غالب ص ۱۷۶ تا ۱۷۸) گویا تیغ تیز ۱۸۶۶ء کے بعد ہی تحریر ہوئی ہوگی۔ تلاش کرنے پر ذکا کے نام غالبؔ کے دو ایسے خطوط بھی ملتے ہیں جو تیغ تیز کے زمانۂ تحریر و سنہ اشاعت کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ غالبؔ کے ان دونوں خطوں کے متعلقہ حصے درجِ ذیل ہیں:

(۱) "... مویدِ برہان میرے پاس بھی آگئی ہے اور اس کے خرافات کا حال بہ قیدِ شمارِ صفحہ و سطر لکھ رہا ہوں، وہ تمھارے پاس بھیجوں گا۔ شرطِ مودّت، بہ شرطِ آں کہ جاتی نہ رہی ہو اور باقی ہو، یہ ہے کہ میں ہوں یا نہ ہوں، تم اس کا جواب لکھو۔ میرے بھیجے ہوئے اقوال جہاں

جہاں مناسب جانو، درج کر دو۔ میں اب قریبِ مرگ ہوں۔ غذا بالکل مفقود اور امراض مستولی۔ بہتر برس کی عمر ...٭٭"

(ب) "... بندہ نواز! میں نے لکھا کہ مویدِ برہان میرے پاس آگئی ہے اور میں اس کے اعتراض کے جواب بہ نشان صفحہ و سطر ایک تختۂ کاغذ پر لکھ رہا ہوں۔ بعد اتمام نگارش تمہارے پاس اس مراد سے بھیجوں گا کہ از راہِ عنایت موید کا جواب لکھو، میری نگارش جو پسند آئے اس کو بھی جا بہ جا درج کر دو۔ تم نے اس درخواست کا جواب ہاں نا کچھ نہ لکھا۔ اب عنایت فرما کر ... جواب لکھیے ...٭٭"

ذکا کے نام غالب کے محولۂ بالا خطوں پر بالترتیب ۱۴ مارچ ۱۸۶۷ء نیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء کی تاریخیں مرقوم ہیں اور ان خطوں سے تیغ تیز کے متعلق مندرجۂ ذیل امور کا پتا چلتا ہے:

۱۔ تیغ تیز ۱۴ مارچ سے ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک لکھی جا رہی تھی۔ گویا تیغ تیز کی تکمیل ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء (مطابق ۱۱ ذی قعدہ ۱۲۸۳ھ) کے بعد ہوئی ہوگی۔

۲۔ غالب کا بیان ہے کہ تیغ تیز لکھتے وقت اُن کا سن ۷۲ سال تھا۔ اپنی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی بنیاد پر غالب ۸ رجب ۱۲۸۳ھ کے بعد ۷۲ ویں سال میں لگے تھے اور وسطِ مارچ ۱۸۶۷ء (مطابق ذی قعدہ ۱۲۸۳ھ) میں جب تیغ تیز زیرِ تسوید تھی تو غالب کی عمر ۷۲ سال تھی۔

۳۔ تیغ تیز کے متعلق غالب نے اپنے خط میں کہا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے ضعیفی، بیماری اور کمزوری کی حالت میں ایسے وقت لکھی تھی جب انھیں اپنی موت بہت قریب محسوس ہو رہی تھی۔ تیغ تیز طبع اوّل

(ص ۲۸) کی مندرجۂ ذیل عبارت سے بھی غالبؔ کی اس حالت کی تصدیق ہوتی ہے:

"... اگرچہ ابھی پرسشیں بہت باقی ہیں، لیکن بڑھاپا اور امراض اور ضعف مفرط نہیں لکھنے دیتا' صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں، لیٹے لیٹے مسودہ کیا، اور احباب کو دے دیا، انھوں نے صاف کرلیا..."

۴۔ تیغِ تیز کا سنہ اشاعت ۱۸۶۷ء ہے مگر محولۂ بالا خطوں سے اس معلومات پر یہ اضافہ ہوتا ہے کہ تیغِ تیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء کے بعد چھپی ہوگی۔

تیغِ تیز اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ قاطع برہان کے ادبی معرکے کے سلسلے میں غالبؔ کے تحریر کردہ تمام رسائل میں یہی آخری رسالہ ہے اور اس کے جواب میں مولوی احمد علی نے جو فارسی کتاب شمشیر تیز تر لکھی تھی اسے غالبؔ نہ دیکھ سکے تھے۔ کیوں کہ یہ غالبؔ کی وفات ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کے بعد ۱۲۸۶ھ میں چھپی تھی۔ (ذکر غالب ص ۱۸۱)۔

تیغِ تیز کا آغاز غالبؔ کی ایک تمہیدی تحریر سے ہوتا ہے[۱۱] جس پر کوئی عنوان درج نہیں لیکن کتاب کے آخری حصے میں غالبؔ کے مندرجۂ ذیل بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تمہیدی تحریر در اصل تیغِ تیز کا دیباچہ ہے:

"... اب میری تحریر تو تمام ہوئی، احباب صاف کرلیں تو مطبع میں حوالے کروں اور انطباع جیسا کہ دیباچے میں وعدہ کر آیا ہوں عمل میں لاؤں۔"

اس طرح تیغِ تیز غالبؔ کے اردو دیباچوں کی محدود تعداد میں ایک دیباچے کا اضافہ کرتی ہے۔ دیباچۂ تیغِ تیز کو شامل کرکے غالبؔ کے اُردو دیباچوں کی تعداد آٹھ ہوجاتی ہے۔

تیغِ تیز کے آخر میں "اللہ اکبر" کے عنوان سے اردو میں جو استفتا چھپا ہے اس کے جوابات نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ نے دیے ہیں اور ان جوابات کی تائید کرنے والوں میں مولانا الطاف حسین حالیؔ بھی شامل ہیں[۱۲]۔ اگر اس استفتا کو استفساری خط قرار دیا جائے تو حالیؔ کے نام

غالبؔ کا یہی ایک اُردو خط ملے گا۔ مولانا حالیؔ کے نام اردو نثر میں غالبؔ کا اس کے علاوہ کوئی اور مطبوعہ خط سرِ دست دستیاب نہیں ہوا ہے گویا تیغِ تیز غالبؔ کے اردو خطوط کی تعداد میں ایک ایسے استفساری خط کا اضافہ کرتی ہے جس کے چار مکتوب الیہم میں شیفتہؔ و حالیؔ کے نام بھی شامل ہیں۔

تیغِ تیز کی فصل نمبر ۷ ایس[۱۴] محمد حسین برہان کے فارسی لغت برہانِ قاطع پر غالبؔ نے اردو میں بعض ایسے اور اعتراضات درج کیے ہیں جو غالبؔ کی فارسی کتاب قاطع برہان طبع اوّل پر اضافہ ہیں، البتہ یہ قاطع برہان کے دوسرے اڈیشن میں شامل ہو چکے ہیں۔ قاطع برہان کی دونوں اشاعتوں کی زبان فارسی ہے، اردو داں حلقوں تک غالبؔ کے یہ اضافہ شدہ اعتراضات تیغِ تیز ہی کی مدد سے رسائی حاصل کرتے ہیں۔

تیغِ تیز کی پہلی فصل کا آغاز بہ طرزِ مثنوی غالبؔ کی ایک فارسی تاریخ سے ہوتا ہے۔ یہ مثنوی غالبؔ کے ایسے غیر متداول فارسی کلام کی حیثیت رکھتی ہے جو کلیاتِ غالبؔ طبع ۱۸۶۳ء طبع جنوری ۱۸۷۲ء، طبع فروری ۱۹۶۸ء نیز باغِ دو در طبع ۱۹۷۰ء وغیرہ پر اضافہ ثابت ہوتا ہے[۱۵] اس طرح تیغِ تیز، غالبؔ کے فارسی کلام پر کام کرنے والے صاحبانِ قلم کے لیے بھی مفید ثابت ہوتی ہے۔ تیغِ تیز سے غالبؔ کی یہ تاریخ درج[۱۶] ذیل ہے:

| | | |
|---|---|---|
| (۱) | برآنم بہ نیروی این تیغِ تیز | کہ مغزِ عدو راکنم ریز ریز |
| (۲) | عدو آں کہ برہانِ قاطع نوشت | بہ گفتارِ سست و بہ ہنجارِ زشت |
| (۳) | اگر گفتہ آید کہ او مُرد و رفت | زمغزش چہ خواہی ہمی اے شگفت |
| (۴) | زمغزش خرد جستم اماچہ سود | کہ در زندگی نیز مغزش نبود |
| (۵) | امید آں کہ گفتارِ آں بے ہنر | کنم ہم بہ گفتار زیر و زبر |
| (۶) | امید آں کہ چوں کارسازی کنم | بدیں نامہ دشمن گدازی کنم |
| (۷) | زہے نامہ کز فرِّ اقبال او | "یکے تیغِ تیز" آمدہ سالِ او |

اس تاریخ کی آخری بیت کے مصرع ثانی میں مادہ "یکے تیغِ تیز" سے ۱۸۶۷ء مستخرج ہوتا ہے جو تیغِ تیز کا سالِ تکمیل و انطباع ہے۔ مولانا مرتضےٰ حسین فاضل نے اس مادّے سے

۱۸۶۸ء برآمد کیا ہے جو درست نہیں (کلیاتِ غالبؔ (فارسی) جلد اوّل: مرتبۂ فاضل لکھنوی لاہور طبع جون، ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۱۲)۔ از روے شمارِ جمل "یکی تیغِ تیز" سے ۱۸۶۷ء ہی نکلتا ہے:

(ی ک ی ت ی غ ت ی ز
۱۰ ۲۰ ۱۰ ۴۰۰ ۱۰ ۱۰۰۰ ۴۰۰ ۱۰ ۷ = ۱۸۶۷ء)

تیغِ تیز کے سنہ اشاعت ۱۸۶۷ء کی تائید دیباچۂ تیغِ تیز (طبع اوّل ص ۳) میں غالبؔ کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں غالبؔ نے کہا ہے کہ وہ قاطع القاطع کے مولف امین الدین پر ازالۂ حیثیت کا دعوا دائر کر سکتے تھے مگر فی الحال غالبؔ نے یہ دعوا دائر کرنا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن بعد میں غالبؔ نے امین الدین پر ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء کو دعوا دائر کیا تھا۔[۱۹] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیغِ تیز، امین الدین پر دعوا دائر ہونے یعنی ۲ر دسمبر ۱۸۶۷ء سے قبل چھپ چکی ہوگی۔ ان شواہد کی بنیاد پر میرے نزدیک تیغ تیز کا پہلا اڈیشن ۱۸ر مارچ ۱۸۶۷ء کے بعد مگر ۲ر دسمبر ۱۸۶۷ء سے قبل چھپا ہوگا۔

تیغِ تیز کا آغاز غالبؔ کے دیباچے سے ہوتا ہے۔ دیباچے کے بعد ۱۷ فصلیں ہیں جن میں سے ابتدائی سولہ فصلوں میں غالبؔ نے مولوی احمد علی اور ان کی تالیف مویّدِ برہان پر مختلف اعتراضات کیے ہیں یا قاطع برہان پر مولوی احمد علی کے بعض اعتراضات کے جواب دیے ہیں۔ سترھویں فصل میں برہانِ قاطع پر غالبؔ نے بعض نئے اعتراضات کیے ہیں۔ ان ۱۷ فصلوں کے بعد "اللہ اکبر" کے عنوان سے ایک استفتا ہے جس میں غالبؔ نے سولہ ادبی سوالات کیے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب نواب محمد مصطفےٰ خاں شیفتہ (شاگرد غالبؔ) نے دیے ہیں اور مولانا حالیؔ، سعادت علی و ضیاء الدین (احمد خاں نیّر ورخشاں) نے شیفتہ کے جوابات کی تائید و تصدیق کی ہے۔

غالبؔ شناسوں نے تیغِ تیز کا جائزہ لے کر غالبؔ کی متعدد فروگذاشتوں کی نشاندہی کی ہے جن میں سے بعض بشکریۂ جناب قاضی عبدالودود درج ذیل ہیں:

۱۔ دیباچۂ تیغِ تیز میں غالبؔ نے بہ لحاظِ اشاعت مویّدِ برہان کو قاطع القاطع سے موخر قرار دیا ہے۔ حالانکہ بلحاظ طباعت قاطع القاطع طبع ۱۲۸۳ھ مویّدِ برہان طبع ۱۲۸۲ھ

سے موخر تھی۔

۲۔ تیغِ تیز میں غالب نے آغا احمد علی کی کتاب مویدِ برہان کے محض چند اعتراضات کے غیر تسلی بخش جواب دیے ہیں۔ آغا احمد علی کے متعدد اعتراضات کے متعلق تیغِ تیز خاموش ہے۔

۳۔ غالب نے تیغِ تیز میں بعض ایسے غیر متعلق امور پر بھی بحث کی ہے جو غالب اور صاحبِ مویدِ برہان آغا احمد علی میں مابہ النزاع نہ تھے۔

۴۔ غالب نے تیغِ تیز میں موید برہان کے ایک فقرے کو تحریف شدہ شکل میں درج کر کے، اس پر جو اعتراض کیے ہیں، وہ مویدِ برہان میں زیرِ بحث فقرے کی اصل بے سقم شکل دیکھنے پر درست نہیں رہتے۔ موید برہان میں یہ فقرہ یوں تھا: "غم تباہی گفتار پارسی خورد" غالب نے اسے تیغِ تیز کی فصل نمبر ۶ میں یوں لکھا ہے: "غم گفتار پارسی زبان خورد" (نقدِ غالب ص ۵۳)

۵۔ غالب نے تیغِ تیز کی نویں فصل میں لفظ آہنگ کے متعلق مولوی احمد علی پر جو الزام عائد کیے ہیں وہ مویدِ برہان کے مطالعے کے بعد درست ثابت نہیں ہوتے۔

۶۔ غالب نے تیغِ تیز کی فصل نمبر ۶ میں لکھا ہے کہ اعتراض کا سرقہ نہیں ہو سکتا۔ غالب کا یہ قول ناقابلِ قبول ہے۔ غالب نے قاطع برہان طبع اوّل میں نہ صرف صاحبِ فرہنگ سامانی اور خان آرزو کے اعتراضات کو دہرایا ہے بلکہ بعض ایسے اعتراضات کو بھی شاملِ کتاب کیا ہے جو برہان قاطع کے حواشی میں پہلے سے ہی موجود تھے۔ قاضی عبدالودود نے غالب کے اس طرزِ عمل کو سرقہ قرار دیا ہے۔ (آثارِ غالب ص ۴۰ تا ۴۱)

۷۔ تیغِ تیز کے آخر میں استفتا شامل ہے۔ جس میں غالب نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مولانا حالی و ضیاءالدین احمد خاں نیّر رخشاں وغیرہ سے اپنے نظریات کی تائید کرائی ہے۔ یہ تینوں افراد غالب کے شاگرد تھے۔ ظاہر ہے کہ قاطع برہان کے جو معترضین خود غالب کی فارسی دانی کے قائل نہ تھے، وہ غالب کے شاگردوں کو کیا خاطر میں لاتے۔ حیرت ہے کہ اتنی واضح اصولی بات غالب کی سمجھ میں نہ آئی۔

۸۔ تیغِ تیز کے استفتا میں غالب کی تائید کرنے والے افراد ہندوستانی تھے۔ اور غالب ہندوستانی فارسی دانوں کو بڑے زور و شور سے نامعتبر قرار دیتے رہتے تھے۔ غالب کا ہندوستانی فارسی دانوں سے اپنی تائید کرانا خود غالب کے نظریے کے منافی ہے۔

۹۔ تیغِ تیز کی پانچویں فصل میں غالب نے "چشمِ عیب ساز" کی ترکیب کو غلط قرار دیا ہے۔ غالب کا یہ اعتراض دیباچۂ برہانِ قاطع کی ترکیب "دیدۂ عیب ساز" پر تھا۔ مگر قاضی عبدالودود نے "دیدۂ عیب ساز" کی سند میں نظامی کا جو شعر پیش کیا ہے اس سے یہ ترکیب درست ثابت ہوتی ہے۔ (نقدِ غالب ص ۴۰۲)

۱۰۔ غالب نے تیغِ تیز کی فصل نمبر ۱۰ میں لکھا ہے:

"یقین ہے کہ عرفی و شفائی کے زمانے میں اسی قدر تقدیم و تاخیر ہو، جتنی برہان و غالب کے عہد میں تھی۔"

قاضی عبدالودود نے غالب کے اس قول کو دلائل و شواہد سے غلط ثابت کیا ہے۔ (نقدِ غالب ص ۳۸۶)

۱۱۔ غالب نے تیغِ تیز کی دسویں فصل میں مولوی غیاث الدین رام پوری کے متعلق لکھا ہے کہ وہ ایک گم نام ملّائے مکتب دار تھے اور رئیس رام پور و اکابرِ شہر ان سے ناآشنا تھے۔ تذکرۂ انتخابِ یادگار میں امیر مینائی نے مولوی غیاث الدین عزّت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے غالب کا یہ بیان غلط ثابت ہوتا ہے۔ (نقدِ غالب ص ۴۴۵)

۱۲۔ تیغِ تیز کی آٹھویں فصل میں غالب نے مولوی احمد علی کے نقل کردہ اس مصرعے کو ناموزوں قرار دیا ہے: ع

چشمِ مخالفاں بیا ژن بہ تیر

مولوی احمد علی نے شمشیرِ تیز تر میں اس مصرعے کا وزن "مفتعلن مفاعلن فاعلان" بتایا ہے اور اس مصرعے کے ماخذ نوادر المصادر نیز مصرعے کی بحر کی بھی نشاندہی کی ہے۔ (بہ حوالۂ غالب اور ان کے معترضین ص ۲۴۸ تا ۲۴۹) تیغِ تیز میں فرخی

کے اس مصرعے کو ناموزوں قرار دینا علم عروض میں غالب کی دستگاہ کے خلاف ایک مضبوط شہادت ہے۔

تیغ تیز میں غالب کی متعدد اور بھی فروگذاشتیں موجود ہیں مگر اس مختصر مضمون کے محدود دامن میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔ آغا احمد علی کی تالیف مؤید برہان کے متعلق بلوک مان نے یہ رائے قائم کی ہے:

" احمد علی میں ناقدانہ چھان بین کا جو مادّہ اور علمی صداقت شعاری ہے وہ ہند میں بہ طور شاذ ملتی ہے۔۔۔ غالب نے مؤید برہان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انھوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔"

(قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۶۱)

مؤید برہان از آغا احمد علی کے متعلق قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

"... مؤید (برہان) کے لہجے کے متعلق غالب کی شکایات بجا ہیں۔ برہان کو غالب نے کچھ ہی کیوں نہ کہا ہو، غالب کے ہم عصروں کو اس کا حق نہیں پہنچتا کہ وہ ترکی بہ ترکی جواب دیں۔ مؤید بہترین کتاب ہے جو قاطع (برہان) کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اگر اس کا لہجہ معتدل ہوتا اور جابجا طول بیجا سے کام نہ لیا جاتا تو اور بہتر ہوتی۔ احمد نے تیغ (تیز) کے جواب میں شمشیر تیز تر تحریر کی، مگر اس کا چھاپا غالب کی وفات کے بعد تمام ہوا۔ اس کا لہجہ مؤید سے بہتر ہے..." (آثارِ غالب ص ۲۳ تا ۴۴، نقدِ غالب ص ۳۸۰ تا ۳۸۱)

مؤید برہان جیسی ۴۶۸ صفحات کی ضخیم کتاب کا تشفّی بخش جواب تیغ تیز جیسے ۳۲ صفحات کے مختصر رسالے میں دینا ممکن نہ تھا۔ تیغ تیز غالب نے ۷۰ برس کے سن میں اس وقت لکھی جب وہ بڑھاپے اور بیماری کے باعث پلنگ پر ہی لیٹے رہتے تھے اور کسی محنت طلب علمی کام کے لائق نہ رہ گئے تھے۔ اس کے برخلاف مولوی احمد علی (متولّد ۱۲۵۵ھ) نے مؤید برہان (سالِ تالیف ۱۲۸۰ھ) ۲۵ برس کے سن میں اپنے شباب کی بھرپور قوت کے ساتھ لکھی تھی۔ اسی لیے مؤید برہان

کی تیاری میں آغا احمد علی نے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کی فرہنگوں کو کھنگال ڈالا تھا۔ غالب بیماری کے عالم میں پلنگ پڑے ہوئے تھے اور تیغ تیز کے لیے ان کے پاس ضروری کتابیں بھی نہ تھیں۔ ان حالات میں مویدِ برہان جیسی باوزن کتاب کے مقابلے میں تیغِ تیز کا ناکام رہنا فطری امر ہے۔

غالب اردو اور فارسی کے صفِ اول کے شاعر و نثر نگار تھے لیکن قاطع برہان اور اس کی تائید میں انھوں نے جو رسائل لکھے ان کا موضوع تحقیق ہے اور غالب تحقیق کے مردِ میداں نہ تھے۔ تحقیق جس سخت محنت نیز جس وسیع و عمیق مطالعے کی طالب ہوتی ہے، غالب اس کے عادی نہ تھے۔ تحقیق کے لیے ایک معیاری کتب خانے کی ضرورت ہوتی ہے اور غالب اپنے پاس کتابیں رکھنے کے شوق سے محروم تھے۔ (ذکرِ غالب ص ۲۰۷ تا ۲۰۸) قاطع برہان اور تیغ تیز میں غالب نے اپنے کو فارسی زبان کا بلند پایہ محقق ثابت کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ناکام رہی ہے۔

## حواشی

۱ے مشمولۂ اُردوے معلّٰی (حصّہ دوم) مطبع مجتبائی دہلی طبعِ اپریل ۱۸۹۹ء ص ۴۲ تا ۴۴۔

۲ے علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء

۳ے تیغ تیز مطبع اکمل المطابع دہلی طبعِ اوّل ص ۴ تا ۵۔

۴ے (۱) علی گڑھ میگزین غالب نمبر ص ۱۳۴۔

(۲) مجموعۂ نثرِ غالب اُردو : مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی مجلس ترقیِ ادب لاہور۔ ۱۹۶۷ء ص ۱۷۸۔

(۳) غالب ببلیوگرافی : مرتبۂ ڈاکٹر محمد انصار اللہ۔ علی گڑھ طبع ۱۹۷۲ء حصّہ اوّل ص ۲۸۔

۵ (۱) تیغِ تیز مشمولۂ قاطع برہان و رسائل متعلقہ: مرتبۂ قاضی عبدالودود۔
(۲) تیغِ تیز مشمولۂ مجموعۂ نثر غالب اردو: مرتبۂ خلیل الرحمان داؤدی مجلسِ ترقی ادب لاہور طبع نومبر ۱۹۶۷ء۔

۶ قاطعِ برہان: غالب۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع اوّل، مطبوعۂ ۱۲۷۸ھ

۷ مؤیدِ برہان چار سو اڑسٹھ صفحات پر مشتمل آغا احمد علی احمد کی ایک ضخیم فارسی کتاب تھی جو غالب کی قاطع برہان کی مخالفت اور برہان قاطع کے دفاع میں تھی اور مطبع مظہر العجائب کلکتہ سے ۱۲۸۲ھ میں شائع ہوئی تھی۔ (بحوالہ: آثارِ غالب؛ مرتبہ: قاضی عبدالودود ص ۳۳۔ مشمولۂ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء)

۸ لطائفِ غیبی۔ اکمل المطابع دہلی طبع اوّل (ص ۴۳) سے پتا چلتا ہے کہ یہ کتاب ربیع الآخر ۱۲۸۱ھ میں چھپی تھی۔

۹ اردوے معلّیٰ (حصہ اوّل)، اکمل المطابع دہلی طبع اوّل، ص ۴۰۔

۱۰ اردوے معلّیٰ (حصہ دوم) مطبعِ مجتبائی دہلی۔ ص ۴۲ تا ۴۳۔

۱۱ تیغِ تیز طبع اول ص ۲ تا ۴۔

۱۲ ایضاً ص ۲۸ تا ۲۹۔

۱۳ ایضاً ص ۳۲۔

۱۴ تیغِ تیز مشمولۂ قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۸۶ و بہ بعد۔

۱۵ یہ مثنوی اب کلیاتِ غالب (فارسی) جلد اوّل، مرتبۂ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مجلسِ ترقی ادب لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء میں غالب کے غیر متداول فارسی کلام کے طور پر شامل کر لی گئی ہے۔

۱۶ منقول از تیغِ تیز مشمولۂ قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۶۵۔

۱۷ احوالِ غالب مرتبۂ ڈاکٹر مختار الدین احمد ص ۱۴۰۔

۱۸ تفصیلات کے لیے دیکھیے: نقدِ غالب مرتبۂ مختار الدین آرزو، مقالۂ

قاضی عبدالودود۔

(۲) آثارِ غالب : مرتبۂ قاضی عبدالودود ص ۳۳ نیز ص ۳۵ تا ۴۴

(۳) بین الاقوامی غالب سیمینار : مرتبۂ ڈاکٹر یوسف حسین خاں طبع ۱۹۶۹ء

(۴) غالب اور ان کے معترضین : سیّد لطیف الرحمان طبع جنوری ۱۹۷۳ء ص ۲۴۸ تا ۲۴۹۔

۱۹۔ انتخاب یادگار : امیر مینائی۔ تاج المطابع (رام پور) ص ۲۲۶۔ ۲۲۷۔

۲۰۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے غالب اور ان کے معترضین ص ۲۲۰ تا ۲۲۷۔

۲۱۔ ایضاً ص ۱۸۰ تا ۱۸۱۔

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

# غالب اور تذکرۂ آفتابِ عالمتاب

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ بہت مفصل بھی ہے اور وقیع بھی۔ اس اتھاہ سمندر کی جتنی غواصی کیجیے، اُتنے ہی گراں بہا موتی ہاتھ لگتے ہیں۔ تذکرۂ آفتاب عالم تاب مولفۂ قاضی محمد صادق اختر اسی بحرِ بیکراں کا ایک گراں قدر موتی ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا اہلِ علم کو احساس تھا، لیکن اس کی نایابی کی وجہ سے اسے مفقود تصور کر لیا گیا تھا۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف کو یہ تذکرہ مل گیا ہے، جو شمس آباد، ضلع فرخ آباد (یو۔ پی) کے ایک ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔

پیشِ نظر مضمون میں آفتابِ عالمتاب کا مفصل تعارف مقصود نہیں، لیکن یہ تذکرہ چونکہ غالب کے عہد میں لکھا گیا ہے اور اس کا مولف اپنے دور کا ایک معروف مصنف اور شاعر ہے؛ اس لیے اس تذکرے میں شامل غالب کے ترجمے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی ترجمے کو پیش کرنا مقصود ہے، لیکن اس سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب عالمتاب کے مولف اور خود اس تذکرے کے بارے میں مختصراً کچھ عرض کر دیا جائے۔

قاضی محمد صادق اختر ہگلی (بنگال) کے رہنے والے تھے۔ ۱۲۰۱ھ/۸۶-۱۷۸۵ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد محمد لعل، ہگلی میں قاضی تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار

سے ملتا ہے۔ ان کے آبا و اجداد ترکستان سے دہلی آئے اور یہاں سے بنگال منتقل ہوئے اور وہاں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ ان کا خاندان بیش تر عدلیہ سے وابستہ رہا اور غالباً اسی وجہ سے خود موٗلف کے نام کے ساتھ "قاضی" کے خطاب کا اضافہ نظر آتا ہے۔ موٗلف نے اپنی ایک تصنیف محامد حیدریہ میں اپنے خاندانی بزرگوں کا ذکر کیا ہے:

"برادرِ بزرگوارِ ایں ذرۂ بے مقدار جناب مولانا شیخ احمد بن محمد بن علی بن ابراہیم الانصاری الیمینی الشروانی۔"[5]

اختر اپنے دَور کے معروف عالم اور ادیب تھے۔ اپنے معاصرین کی نظر میں ان کے علم و فضل کی بڑی وقعت تھی۔ بیش تر تذکرے اختر کی تعریف میں ہم آواز ہیں۔ اختر کے ایک معاصر عبرتی عظیم آبادی نے، جو خود بھی ایک صاحبِ علم شخص تھے، مندرجۂ ذیل الفاظ میں اختر کے علم و فضل، سخن دانی اور تصنیف و تالیف کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

"در قلمروِ سخن دانی علم سیف لسانی برافراختہ وصیتِ نظم طرازی و نثر نگاری خود را آویزۂ گوشِ عالمے ساختہ۔"[6]

آبِ حیات[7] اور روزِ روشن[8] میں بھی اختر کی زندگی کے اس پہلو کو بہت سراہا گیا ہے۔ اختر ۱۲۲۶/ ۱۸۱۱ میں لکھنؤ میں مقیم تھے۔ اسی سال محمد علی شاہ کے حکم پر اختر نے حدیقۃ الارشاد لکھی۔[9] اس کے بعد اختر نے مختلف حیثیتوں سے دیگر مقامات پر کچھ عرصہ گزارا اور ۱۲۳۵/ ۲۰-۱۸۱۹ میں غازی الدین حیدر کی تخت نشینی کی خبر سن کر وہ دوبارہ لکھنؤ پہنچے۔[10] غازی الدین حیدر اُن سے احترام کے ساتھ پیش آئے۔ نوابانِ لکھنؤ ہی اختر کی عزت نہیں کرتے تھے بلکہ انگریز افسر بھی ان کے قدر داں تھے۔[11]

یہاں اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ شمعِ انجمن[12] اور تذکرۂ طورِ کلیم[13] میں یہ تحریر ہے کہ اختر کو غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ شمعِ انجمن میں یہ بھی مرقوم ہے کہ روزِ روشن کے موٗلف مظفر حسین نے قاضی اختر سے ملاقات کی تھی، لیکن روزِ روشن میں یہ اطلاع نہیں دی گئی کہ اختر کو غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ اسی طرح کسی دوسرے معاصر ذریعے سے بھی اس کی تصدیق نہیں ہوسکی کہ اختر کو ملک الشعرا کا

شاہ جہان آباد، درعہدِ آصف الدولہ وزیرِ ہندوستان از دہلی بہ لکھنؤ آمدہ طرحِ اقامت انداختہ۔ راقم الحروف در زبانِ ریختۂ ہندی اور ایکے از شعرای خمسۂ ہندوستان می داند، آن عبارتست از میرزا و درد و میر و سوز و مصحفی۔ لیکن مصحفی از میر و میرزا درفارسی زیادہ وقوف داشتہ۔"[21]

قتیل (متوفی: ۱۲۳۴ / ۱۸-۱۸۱۷) اختر کے استاد تھے[22]، لیکن یہ نسبت شاگردی اختر کو قتیل کے مخالفین، کے بارے میں معاندانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتی۔ غالب کے متعلق اختر کی رائے اس حقیقت کی شاہد ہے۔

اختر اور ان کے تذکرے کے اس مختصر تعارف کے آفتابِ عالمتاب میں غالب کے ترجمے اور اشعار کو یہاں نقل کیا جائے گا لیکن اس سے قبل غالب اور مولفِ تذکرہ کے استاد قتیل کے باہمی تعلقات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اس طرح آفتاب عالم تاب میں غالب کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، نہ صرف اس کی اہمیت کا اندازہ ہوگا۔ بلکہ مولفِ تذکرہ کے غیر جانب دارانہ رویّے کی تصدیق بھی ہو جائے گی۔

غالب نے خسرو کے سوا کسی ہندوستانی نژاد فارسی گو شاعر کو شاید ہی درخورِ اعتنا سمجھا ہو، اس ضمن میں قتیل بھی ان کے تیرِ ملامت کا نشانہ بنے۔

غالب ۴۳-۱۲۴۲ / ۱۸۲۷ میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے پہنچے۔ اس وقت غالب کی عمر تیس سال سے کچھ اوپر تھی۔[23] اس زمانے میں مدرسۂ عالیہ کے زیرِ اہتمام ہر انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو ایک بزمِ سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔[24] غالب اس میں شریک ہوئے اور ہمام تبریزی کی زمین میں ایک غزل پڑھی، جس میں یہ شعر بھی تھا:

جزوے از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موئے کہ بتاں رازمیاں برخیزد

اس شعر کے بعض الفاظ کے محلِ استعمال اور تراکیب پر حاضرین میں سے بعض لوگوں نے اعتراضات کیے اور کہا کہ پہلے مصرعے میں "بیشم" کے بجائے "بیش تر" ہونا چاہیے۔ کسی نے کہا کہ مصرعِ ثانی میں "موئے زمیاں" کی ترکیب غلط ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہاں

تک کہا گیا کہ پورا شعر بے معنی ہے۔ تیسرے شخص نے "ہمہ عالم" کی ترکیب پر اعتراض کیا کہ "عالم" مفرد ہے اور قتیلؔ کے بقول اس کا ربط "ہمہ" کے ساتھ ممنوع ہے۔

اسی بزم میں غالبؔ کی ایک دوسری غزل کے ایک شعر پر بھی اعتراض کیا گیا۔ شعر یہ تھا:

شورِ اشکے بہ فشارِ بُنِ مژگاں دارم
طعنہ بر بے سروسامانیِ طوفاں زدہ

اس شعر میں "زدہ" کے استعمال کو غلط قرار دیا گیا۔[25]

غالبؔ معترضین کی یہ جرات برداشت نہیں کر سکے۔ وہ بہ قولِ خود "زبان دانی فارسی" کو اپنی "ازلی دستگاہ" سمجھتے تھے اور "مبدءِ فیاض" سے تلمذ کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ "فارسی کی میزان یعنی ترازو" ان کے ہاتھ میں ہے؛ اس وجہ سے یہ اعتراضات غالبؔ کی طبیعت پر گراں گزرے۔ اس کے علاوہ جب اعتراضات کے ضمن میں قتیلؔ کا حوالہ دیا گیا تو غالبؔ نے ناک بھوں چڑھائی اور کہا: قتیل کون؟ وہی فرید آباد کا کھتری بچہ؟ میں کیوں اس فرومایہ کو سند ماننے لگا۔

غالبؔ کے ان الفاظ پر ہنگامہ برپا ہو گیا۔ غالبؔ کے دفاع میں مختلف لوگوں نے اعتراضات کا جواب دیا۔ لیکن یہ مخالفت اور تنازعہ ختم نہیں ہوا غالبؔ کو اپنے حامیوں کے کہنے پر بادلِ ناخواستہ معذرت کے طور پر ایک مختصر مثنوی بادِ مخالف[26] لکھنی پڑی۔ مصلحت بھی یہی تھی، کیونکہ غالبؔ کو ابھی کلکتے میں قیام کرنا تھا، اپنی پنشن کے سلسلے میں بھاگ دوڑ کرنا تھی اور اہلِ کلکتہ سے ان کو کام پڑ سکتا تھا۔

جس وقت اخترؔ نے آفتاب عالمتاب میں غالبؔ کے حالات تحریر کیے، اُس وقت اخترؔ کے بقول غالبؔ کی عمر ہجری کے حساب سے سینتالیس (۴۷) برس تھی۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اخترؔ نے جس وقت غالبؔ کے بارے میں اپنے تذکرے میں اظہارِ خیال کیا، اُس وقت کلکتے کے ناگوار واقعے کو پیش آئے سولہ سترہ برس بیت چکے تھے۔ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف اور اس تنازعے میں غالبؔ کے رویّے سے اخترؔ واقف نہ ہوں

اور انھیں اپنے استاد قتیل کے بارے میں غالب کے مخالفانہ اور ہتک آمیز رویّے کی اطلاع نہ ہو، لیکن اس صورتِ حال کے باوجود اختر نے غالب کی نظم و نثر کی تعریف کی ہے، جو مولّف کے ایماندارانہ تجزیے کی شاہد ہے۔ اور غالب کی شاعرانہ اور ادیبانہ خوبیوں کا ایک معاصر اعتراف بھی ہے۔

اس ضروری تفصیل کے بعد ذیل میں آفتابِ عالم تاب میں غالب کا ترجمہ اور ان کے منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

"غالب دہلوی:

نام نامیش اسد اللہ خاں معروف بہ میرزا نوشاہ ابن میرزا عبد اللہ بیگ خاں مرحوم۔ وے از گرامی خلفای دودمان استعداد است و ابکار افکارش ہمہ پری طلعتان حور نژاد۔ از فروغ نظمش سواد دیدہ منوّر و از روایح نثرش دماغ فطرت معطر۔ بزرگانش ترک نژاد بودہ اند و نسب شریفش بافراسیاب و پشنگ می رسید۔ اجداد والا نژادش با سلجوقیان پیوند ہم گوہری داشتند و بعہد فرمانروایی آنہا علم سری و سروری می افراشتند۔ چون آن بساط انبساط در نوردیدہ شد، ما کانش بسمرقند توران توطن اختیار کردند و جد امجدش از پدر خود رنجیدہ عازم ہند گردید و بہ لاہور رسیدہ، چندے برفاقت نواب معین الملک بسر برد۔ چون نواب قدر داں، داعی حق را لبیک اجابت گفتہ، بہ دہلی آمدہ، بصحبتِ ذو الفقار الدولہ میرزا نجف خاں پیوست و عبد اللہ بیگ خاں در دہلی از کتم عدم بوجود آمد و ایں میرزا غالب در اکبر آباد از شبستان نیستی بجلوہ گاہ ہستی خرامیدہ۔ چون عم بزرگوارش نصر اللہ بیگ خاں با چار صد سوار جرار بمعیت صمصام الدولہ جنرل لارڈ لنک سپہ سالار انگریزی با سرکشانِ بھرت پور وغیرہ سرگرم کارزار بود، در جلدوی آں دو پرگنہ سیر حاصل بجاگیر خود یافتہ با توابع و لواحق صرفِ اوقات بفراغبالی می نمود۔ سپس بعوض جاگیر مشاہرہ از سرکار انگلشیہ قرار یافت۔ تا امروز وجہ معاش میرزا غالب و دیگر باقی ماندگان آں مغفور ہماں مشاہرہ

است سنین عمر گرامیش تا تحریر این سطور بچہل و ہفت ہجری رسیدہ باشد واہب بی منت اورا عمر درازِ کرامت فرمودہ در انشا و جادو خیالی نیرنگ نگار وچہرہ کشائی پری طلعتان اسرار دارد واین اشعار از افکار بالغ نظر رشد آئین اوست:

شکستِ رنگ تار سوانساز بیقراراں را
جگر خونست از بیمِ نگاہت رازداراں را
کفِ خاکیم، از ما بر نخیزد جز غبار آنجا
فزوں از مرحے نبود قیامت خاکساراں را
برنجم غالب از ذوقِ سخن خوش بودے ار بودے
مرا لختے شکیب و پارہ انصاف یاراں را

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بگردشِ رطل گراں بگردانیم
گل افگنیم و گلابی برہگزر پاشیم　　مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

---

چگویم از دل و جانے کہ در بساط منست　　ستم رسیدہ یکے نا امیدوار یکے

---

زلکنت می تپد نبضِ رگ لعلِ گہربارش　　شہیدِ انتظارِ جلوہ بخویش است گفتارش

---

دوست دارم گرہے را کہ بکارم زدہ اند　　کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروی تو بود

---

نومیدی ما گردش ایام ندارد　　روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

---

گیرم کہ بافشاندنِ الماس نیرزم　　مشتے نمکِ سودہ بزخمِ جگرم ریز

---

برامیدِ شیوۂ صبر آزمائی زیستم　　توبریدی از من و من امتحاں نامیدمش

طاق شد طاقت ز عشقت بر گراں خواہم شدن
مہرباں شو ورنہ بر خود مہرباں خواہم شدن

---

لذتِ عشقم ز فیضِ بینوایی حاصلست
آنچناں تنگست دست من کہ پنداری دل است

---

ز سردیِ نفس نامہ بر تواں دانست
کہ نارسیدہ پیامِ مرا جوابے ہست

---

موئے کہ بروں نامدہ باشد چہ نماید
بیہودہ در اندامِ تو جستیم میاں را

---

مکن ناز و ادا چندیں، دلے بستان و جانے ہم
دماغ نازک من برنمی تابد تقاضا را

---

بہ بیم افگندہ مے را چارۂ رنجِ خمارِ ما
قدح بر خویش میلرزد ز دستِ رعشہ دارِ ما
خوشا جانے کہ اندوہے فرو گیرد سراپایش
ز نومیدی تواں پرسید لطفِ انتظارِ ما

---

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالیم
آئینہ مدارید بہ پیشِ نفسِ ما

---

نظارۂ خط پشت لبش ز خویشتم برد
ز بادہ نشہ فزوں دادہ اند بنگش را
جگر نشانہ نہم بر خود اعتمادم نیست
مباد دل بہ تپش رد کند خدنگش را

---

نازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست
گویی فشردہ اند بجام آفتاب را

---

تکلف برطرف، لب تشنۂ بوس و کنارستم
ز راہم باز چیں دام نوازشہای پنہاں را

---

بسکہ غم تو بودہ است تعبیہ در سرشت ما
نسخۂ فتنہ می برد چرخ ز سرنوشت ما

بادہ اگر بود حرام، بذلہ خلافِ شرع نیست    دل نہی بخوبِ ما طعنہ مزن بزشتِ ما

---

اے لذتِ جفای تو در خاک بعدِ مرگ    با جاں سرشتہ حسرتِ عمرِ دوبارہ را
شمع از فروغِ چہرۂ ساقی در انجمن    چوں گل بسر زداست زمستی نظارہ را

---

دودِ آہ از جگرِ چاک دمیدن دارد    زلف خیز است زہے دستگہِ شانۂ ما
خوش فرو میرود افسونِ رقیبت در دل    پنبۂ گوش تو گردد مگر افسانۂ ما

---

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است    خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب
داغِ ناکامیِ حسرت بود آئینۂ وصل    شبِ روشن طلبی، روزِ سیاہے دریاب
غالب و کشمکشِ بیم و امیدش ہیہات    یا بہ تیغے بکُش و یا بہ نگاہے دریاب

---

جنوں محمل بصحرای تحیر راندہ است امشب
نگہ در چشم و آہم در جگر واماندہ است امشب
بذوقِ وعدۂ ساماں نشاطے کردہ پندارم
ز فرشِ گل بروی آتشم بنشاندہ است امشب
بخوابم می رسد بندِ قبا وا کردہ از مستی
ندانم شوقِ من بروے چہ افسوں خواندہ است امشب
خوش است افسانۂ دردِ جدائی مختصر غالب
بحشر می تواں گفت آنچہ در دل ماندہ است امشب

---

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم    در کشورِ بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست
جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل    تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

بشب حکایت قتلم زغیر می شنود — هنوز فتنه بذوق فسانه بیدار است
فناست ہستی من در تصور کمرش — چو نغمه که هنوزش وجود در تار است

---

ہر ذرّه محوِ جلوهٔ حسنِ یگانه ایست — گویی طلسم شش جهت آئینه خانه ایست
خود داریم بفصل بهاران عنان گیخت — گلگون شوق را رگِ گل تازیانه ایست

---

یار در عهد شبابم بکنار آمد و رفت — همچو عیدے که در ایام بهار آمد و رفت
بفریب اثر جلوهٔ قاتل صد بار — جاں بپروانگی شمع مزار آمد و رفت
شادی و غم همه بگنشته تراز یکد گرند — روز روشن بوداع شبِ تار آمد و رفت

---

آمد واز تنگی جا جبهه پرچیں کرد و رفت — بر خود از ذوق قدوم دوست بالیدن نداشت

---

مالذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم — مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد

---

زبس کز لاله و گل حسرتِ ناز تو می جوشد — خیاباں محشر دلهای خوں گردیده را ماند
رقیبش برده از راه و وفا بنگر که در چشم — غبار راه او مژگان بر گردیده را ماند

---

گفته باشی که بهر حیله در آتش فگنش — غیر میخواست مرا بے تو بگلزار برد
تو نیائی بلب بام و بکوی تو مدام — دیده ذوق نگه از روزن دلوار برد

---

چه خیزد از سخنے کز درون جان نبود — بریده باد زبانے که خون چکان نبود
حکیم ساقی و مے تند و من ز بد خوئی — ز رطلِ باده بخشم آیم ار گران نبود

---

ایں زاہداں زبادہ چو پرہیز گفتہ اند[۳۱]    آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

---

در ہدیہ دل و دیں بصد ابرام پزیرد[۳۲]    منت نہ سرمایہ بری راچہ کند کس

---

جنوں مستم بفصل نوبہارم میتواں کشتن    صراحی برکف وگل درکنارم میتواں کشتن

---

دولت بغلط نبود، از کردہ[۳۳] پشیماں شو    کافر نتوانی شد، ناچار مسلماں شو

---

## رباعیات

آں مرد کہ زن گرفت، دانا نبود    از غصہ فراغتش ہمانا نبود
دارد بجہاں خانہ وزن نیست درو    نازم بخدا چرا توانا نبود

---

سائل ز گدا بجز ملامت نبرد    مرگ از عاشق بجز ندامت نبرد
از سینۂ من کہ قلزم خون دلست    جز تیر تو کس جاں بسلامت نبرد

---

غالب بسخن گرچہ کست ہمسر نیست    در نشۂ ہوش ہیچت اندر سر نیست
مے خواہی و مفت و نغز و انگہ بسیار    ایں بادہ فروش ساقی کوثر نیست

---

فرصت اگر دست دہد مغتنم انگار    ساقی و شرابے و مغنی و سرودے
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند    حق را بسجودے و نبی را بدرودے

---

آخری دو شعر حالانکہ اختر نے رباعیات کے تحت درج کیے ہیں، لیکن ظاہر ہے یہ رباعی نہیں، یہ دو شعر کا ایک قطعہ ہے اور غالب کے مطبوعہ کلیات میں موجود ہے، البتہ پہلے

شعر کے دوسرے مصرعے کے الفاظ کی ترتیب میں معمولی اختلاف ہے۔

## حواشی

۱۔ اختر نے اپنی غزل کے ایک شعر میں خود کو "طوطی بنگالہ" کہا ہے:

در غزل خوانی بایں خوش لہجگی بلبل کجاست
خامۂ اختر زبانِ طوطی بنگالہ است

رک: دیوانِ اختر، ایشیاٹک سوسائٹی، شمار، ۳۱۰، ورق ۱۹۔الف

۲۔ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص از عطا کاکوی، ص،۱۰۱۔ اس کے علاوہ خود لفظ اختر سے بھی یہی سال برآمد ہوتا ہے،

۳۔ کلینڈر آف پرشین کورس پونڈنس، خدا بخش لائبریری، ج ۵، ص ۳۸۴؛ بزم سخن، مفید عام پریس، ص ۱۱-۱۲؛ اسپرنگر اپنی فہرست (ص۔ ۱۶۶) میں ریاض الوفاق کے حوالے سے خود اختر کا نام محمد لعل بتاتا ہے۔ لیکن ریاض الوفاق میں یہ اشتباہ موجود نہیں۔

۴۔ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص، ص۔ ۱۰۱

۵۔ محامد حیدریہ، مطبع شاہی، ص ۱۳۶

۶۔ ریاض الافکار، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ۔ شمارہ ۲۸، ص ۹

۷۔ آبِ حیات ناشر شیخ مبارک علی، لاہور، ص، ۳۴۶۔

۸۔ روز روشن، مطبع شاہجہانی، ص ۳۷-۳۸

۹۔ حدیقۃ الارشاد، مولانا آزاد لائبریری، ذخیرۂ سلام، شمارہ ۱۰۸۱/۳۵

۱۰۔ محامد حیدریہ، ص ۱۳

۱۱۔ روز روشن، ص ۳۷

۱۲۔ شمع انجمن، مطبوعہ بھوپال، ص ۶۳

۱۳۔ طورِ کلیم، مفید عام پریس آگرہ، ص ۱۰

۱۴۔ اختر نے کانپور میں ۱۹ برس تحصیلداری کے فرائض انجام دیے۔ اسپرنگر نے فہرست (ص ۱۶۶) میں بھی لکھا ہے کہ ۱۸۵۳ء میں اختر کانپور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ اختر نے علی گڑھ میں سر ہنری ایلیٹ سے ملاقات کی اور ان کے کہنے پر ۱۲۶۳ / ۱۸۴۷ء میں اپنی کتاب مخزن الجواہر لکھی۔ رک: اسٹوری، ج ۱، حصہ اوّل، ص ۱۵۱؛ خوش معرکہ زیبا، تلخیص، ص ۱۰۱۔

۱۵۔ اردو میں اختر کی ایک عشقیہ مثنوی سراپا سوز مطبع مسیحی لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد میں اختر کے چند اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ تاریخ فرخ آباد مولانا آزاد لائبریری شمار ۱ / ۹۵۴، ورق ۱۵۵۔ الف۔

۱۶۔ روزِ روشن، ص ۳۸

۱۷۔ آفتاب عالم تاب، ص ۲ پر تذکرے کی تاریخ آغاز کا مادۂ تاریخ "مساجع البلغا" تحریر ہے۔ اس سے یہی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔

۱۸۔ آفتاب عالمتاب، ص ۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۶۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۲۰

۲۱۔ آفتاب عالم تاب، ص ۵۲۳

۲۲۔ اختر نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں قتیل کو اپنا استاد کہا ہے:

زفیض تربیتِ حضرت قتیل اختر
بر زمگاہِ سخن شد مرا زبان خنجر

ذرہ از خورشید دایم مینماید کسب نور  از قتیل اختر طریق نکتہ دانی یاد گیر

(دیوانِ اختر۔ ورق ۶۔ الف، ۳۶۔ الف)

اس کے علاوہ رک: ریاض الافکار، ص ۹-۱۰؛ بزم سخن، ص ۱۲

۲۳۔ غالب کی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۱ھ / اتوار ۸ جنوری ۱۷۹۷ء ہے۔ رک: عیار غالب

مرتبہ مالک رام، علمی مجلس میں سید محمد حسین رضوی کا مضمون "غالب کی صحیح تاریخِ ولادت"، ص ۱۲۵۔

۲۴۔ اس تنازعے کی تفصیل کے لیے رک: ذکرِ غالب، مالک رام، پانچواں ایڈیشن ص، ۶۔۷،
غالب کے ایک قصیدے " درمنقبتِ سید الشہدا علیہ السلام " کے ایک شعر میں بھی اس ہنگامے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

نفس بلرزہ زبادِ نہیب کلکتہ

نگاہ خیرہ ز ہنگامۂ الہ آباد

۲۵۔ اس بزمِ سخن کی اطلاع غالب نے اپنے خطوط بنام عبدالغفور سرور اور عبدالرزاق شاکر میں بھی دی ہے۔ رک: کلیاتِ نثرِ غالب۔

۲۶۔ اس مثنوی کا اصلی نام " آشتی نامہ " تھا۔ اور اس کی وہ روایت جو کلکتہ میں پیش کی گئی تھی، کلیات کی روایت سے مختلف ہے۔ پہلی روایت میں بھی ایسے اشعار موجود تھے جو اُس شخص کی زبان سے جو مخالفین کی دلجوئی چاہتا ہو، مناسب نہ تھے۔ لیکن روایت آخر میں تو مخالفت اور نمایاں ہو گئی۔ مقالۂ افتتاحیہ، قاضی عبدالودود، بین الاقوامی غالب سمینار، مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خان، ص ۴۴ اس مثنوی کی سب سے ابتدائی شکل نامہ ہای فارسی غالب مرتبہ ترمذی میں شامل ہے۔

۲۷۔ غالب کا یہ ترجمہ آفتاب عالمتاب میں ص ۴، ۲۶ پر ملتا ہے۔

۲۸۔ آفتاب عالمتاب میں غالب کے جو اشعار نقل ہوئے ہیں، انھیں دیوانِ فارسی غالب، مرتبہ ضیاءالدین نیر، مطبع دارالسلام، دہلی، سے تقابل کے بعد نقل کیا گیا ہے۔ اختلافِ نسخ کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

۲۹۔ آفتابِ عالمتاب: نیم

۳۰۔ دیوانِ غالب فارسی: پیام، ص ۳۱۲

۳۱۔ دیوان فارسی غالب: باید زمے ہر آئینہ پرہیز گفتہ اند، ص ۳۵۲

۳۲۔ ایضاً: آرام، ص ۳۹۰

۳۳. دیوانِ فارسی غالب : سعی ص ۴۶۰

۳۴. ایضاً : از، ص ۴۹۷

۳۵. ایضاً : ساقی و معنّی و شرابے و سرودے، ص ۲۶

---

رشید حسن خاں

# تعارف و تبصرہ

## فکرِ نو : شاہ جہان آباد نمبر

مرتبین : ڈاکٹر تنویر احمد علوی، سیّد ضمیر حسن دہلوی۔

صفحات : ۲۸۵ - قیمت : درج نہیں۔

ذاکر حسین کالج (دہلی) کے میگزین "فکرِ نو" کا یہ خاص شمارہ "دہلیِ مرحوم" سے متعلق ہے اور اس کا انتساب "مرحوم دلّی کالج کے نام" کیا گیا ہے۔ دہلی میں اجمیری دروازے کے قریب ایک درس گاہ تھی جس کو سارا ہندستان "دلّی کالج" کے نام سے جانتا تھا۔ یہ درس گاہ دہلی کی علمی اور تہذیبی روایتوں کا ایک قابلِ فخر حصہ تھی۔ پرانی باتیں جانے دیجیے، ہمارے زمانے میں اُس درس گاہ میں بیگ صاحب (مرحوم) تھے جو اپنی ذات سے انجمن تھے۔ اُن سے مل کر اور اُن سے باتیں کر کے یہ محسوس ہوتا تھا کہ دہلی کی روایتیں قدِ آدم پیکر میں ہمارے سامنے زندہ اور تابندہ ہیں۔ اِس صدی کی ساتویں دہائی میں اُس درس گاہ کو ایک بار پھر مرحوم ہونا پڑا، لیکن نام کی حد تک۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ نام میں کیا رکھا ہے، کام دیکھو؛ لیکن یہ بے درد کیا جانیں کہ ناموں میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ بعض نام تو مرقع کی حیثیت رکھتے ہیں کہ زبان پر

آتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ پچھلی تاریخ کے صفحات نظروں کے سامنے کھلتے جا رہے ہیں۔ دِلّی کالج بھی ایسا ہی ایک نام تھا۔ اِس خاص شمارے کا انتساب اُس کے ساتھ نہایت درجہ مناسبت رکھتا ہے اور روایت کے قدرشناسوں کے دلی جذبات کی آئینہ داری کرتا ہے۔

اِس خاص نمبر میں مختلف اہلِ قلم نے دہلی سے متعلق مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ بعض قدیم تحریروں کے ترجمے بھی کیے گئے ہیں۔ یہ موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں اور معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ غرض کہ اِس خاص نمبر سے قدیم دہلی کی تہذیبی زندگی کی چند جھلکیاں ضرور سامنے آجاتی ہیں۔

مرتّبین نے محنت کی ہے اور کوشش کی ہے کہ اِس خاص نمبر کو کارآمد اور معلومات افزا بنایا جائے، اِس کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔ کسی کالج کے خاص نمبر سے ہم کو اس سے زیادہ توقع بھی نہیں کرنا چاہیے۔ البتہ دو باتیں کھٹکتی ہیں اور صحیح معنی میں وہ تکلیف دہ ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ طباعت اور کتابت اچھی نہیں، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ بہت بدنما ہے۔ بدخطی اور بُری طباعت نے بیشتر صفحات پر اپنے گہرے نقوش اُبھارے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مرتّبین نے طلبہ کے مضامین پر توجہ کے ساتھ نظر نہیں ڈالی، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایسے متعدد مضامین طرح طرح کی غلطیوں سے گراں بار ہیں۔ اِن غلطیوں کا محاسبہ طالبِ علم کے بجائے اساتذۂ کرام سے کیا جانا چاہیے۔ اِس کے علاوہ تصحیح اور نظرِ ثانی میں بھی بے پروائی سے کام لیا گیا ہے۔ میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ میگزین کے آغاز ہی میں غالبؔ کے مشہور قطعہ بند اشعار ( اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل ) درج کیے گئے ہیں۔ اُن کی ترتیب میں یہ نقص ہے کہ تیسرے شعر کی جگہ پر چوتھا شعر آگیا ہے اور چوتھا شعر تیسرے شعر کی جگہ پر درج ہوا ہے اور اس بے ترتیبی سے معنوی خلل پیدا ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ چوتھے مصرعے میں " گوش حقیقت نیوش ہو " چھپا ہے اور بارھویں مصرعے میں " سردر دسوز " لکھا ہوا ہے۔ وہاں " گوشِ نصیحت نیوش ہے " ہونا چاہیے اور اِس مصرعے میں " سرودِ سوز " آنا چاہیے۔ دوسرے مصرعے میں " ہوسِ نا ؤنوش ہے " چھپا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ " ہوسِ نای ونوش ہے " ہونا چاہیے۔

ص ۲۰۴ پر "یحییٰ خاں جرأت" لکھا ہوا ہے، اس کو کیا کہا جائے! ایسی غلطیاں اس شمارے میں بہ کثرت ہیں۔ ص ۲۱۰ پر ایک مضمون میں نالۂ عندلیب کے لیے مضمون نگار نے لکھا ہے: "جو علوم و فنون اور توحید کا ایک سمندر ہے، جس کے ہر قطرے میں لاکھ جلوے اور ہر جلوے میں لاکھ انوارِ معرفت ہیں۔" مضموں نگار سے تو خیر کیا کہا جائے، میں اپنے دوست ڈاکٹر تنویر احمد علوی سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ جس شمارے کے وہ نگراں اور مرتّب ہیں، اس میں ایسی عبارتوں کی گنجایش کیسے نکلی؟ آخر ہم اپنے طالب علموں کی تربیت کس نہج پر کرنا چاہتے ہیں؟
ص ۱۹۴ پر ایک طالب نے ۔برہمن سے اس شعر کو منسوب کیا ہے:

۔برہمن وائے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

اس کے لیے بھی اپنے دوست علوی صاحب کو ذمّے دار قرار دوں گا اس لیے کہ وہ تحقیق کے آدمی ہیں اور اس شمارے کے نگراں اور مرتّب ہیں۔ یہ عرض کر دوں کہ اس طرح کے ناقابلِ قبول اقوال اس نمبر میں اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔

مولانا امداد صابری کا مضمون "دلّی کے محلّوں اور بازاروں کی وجہِ تسمیہ" خوب ہے لیکن مولانا نے عموماً حوالہ نہیں دیا ہے، پھر اُن کی باتوں کو کوئی کس طرح مانے گا؟ میرؔ نے جو کہا تھا کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" تو وہ شاعری کے لیے کہا تھا؛ ایسے مضامین پر تو اس کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

سیّد ضمیر حسن صاحب کی کئی تحریریں اس نمبر میں ہیں لیکن سچّی بات یہ ہے کہ مجھے اُن سے کسی مفصّل مقالے کی امّید تھی اور وہ لکھ سکتے تھے۔ تنویر احمد علوی صاحب کی بھی کئی تحریریں اس میں شامل ہیں۔ یہ تحریریں معلومات افزا ہیں اور خوب ہیں لیکن یہاں بھی وہی بات ہے کہ ارتکاز کی کمی ہے۔ اگر وہ کسی ایک موضوع پر تفصیل کے ساتھ لکھتے اور اُس کا احاطہ کر لیتے تو یہ بڑی بات ہوتی۔

دہلی کی تہذیب واقعتاً بڑی تہذیب تھی، بہت تہ دار اور بہت پہلودار۔ اس تہذیب کی جان دار قدِ آدم تصویر پیش کرنے کے لیے کسی عبدالحلیم شررؔ جیسے فدائی کی ضرورت تھی اور ہے۔ گذشتہ لکھنؤ میں شررؔ نے اُس "دولتِ مستعجل" کی جیسی تصویر کشی کی ہے، وہ آج تک بے مثال حیثیت رکھتی ہے۔ دہلی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، دلّی والوں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے؛ لیکن یہ سب ٹکڑے ہیں، ایک یہاں ہے ایک وہاں۔ مرقّع ابھی تک نہیں سجایا جاسکا ہے اور ضرورت اسی کی ہے۔

اِس خاص نمبر سے بہ ہر صورت یادِ ماضی کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور چند بکھرے جلوے نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں، یہ بھی غنیمت ہے؛ البتّہ اپنے کرم فرما سیّد ضمیرحسن دہلوی سے یہ توقّع ضرور رکھتا ہوں کہ وہ اِس زمانے میں دہلوی ہونے کا حق ادا کریں گے اور اس موضوع پر ایک مستقل کتاب کا ڈول ڈالیں گے، جس میں مرقّع نگاری کا حق ادا کیا جا سکے۔ اُن کی کتاب "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" دیکھ کر ایسے کسی کام کی توقّع بندھی تھی اور جی نہیں چاہتا کہ اُس توقّع کا نقش محو ہو۔ اِسی طرح علوی صاحب سے یہ توقّع کرتا ہوں کہ وہ بھی "ثمّ دہلوی" ہونے کا حق ادا کریں گے۔ تحقیق سے متعلق ہونے کی بنا پر اُن سے اِس سلسلے میں بہت سی توقّعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

---

## خدابخش لائبریری جرنل

غالب نامے کی پچھلی اشاعت میں اِس علمی اور تحقیقی مجلّے کا تعارف کرایا جاچکا ہے اُس وقت تک اس رسالے کے شروع کے آٹھ نمبر ملے تھے۔ اب شمارہ ۱۸ تک اِس کے مزید شمارے موصول ہوئے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اِس وقت ہندستان میں اپنی نوعیت کا یہ منفرد علمی رسالہ ہے۔ یہ شمارے جو اب ملے ہیں، اپنے مندرجات کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور

علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر خوش ذوق کے ذخیرۂ کتب میں اِن کو موجود ہونا چاہیے۔

۱۹۳۶ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے پٹنے سے ایک علمی اور تحقیقی رسالہ معیار کے نام سے جاری کیا تھا، جو صرف چھے مہینے زندہ رہ سکا تھا؛ لیکن اُس کے چند شمارے ادبی تحقیق کی دنیا میں اپنا نقش چھوڑ گئے تھے۔ اِس رسالے کے علمی مضامین اور تحقیقی تبصروں نے اُس زمانے میں بڑا اثر ڈالا تھا اور شہرت پائی تھی۔ وہ شمارے اب نایاب کی حد تک کم یاب ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے معیار کے اُن سب شماروں کو مکمل طور پر فوٹو آفسٹ کی مدد سے اِس جرنل کے شمارہ ۱۷ - ۱۸ میں دوبارہ شائع کر دیا ہے اور اِس طرح تحقیق کے طلبہ کے لیے بڑا قابل قدر اور معلومات افزا سرمایہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔

پیارے لال شاکر میرٹھی کا رسالہ العصر ۱۹۱۲ء میں جاری ہوا تھا اور ۱۹۱۷ء تک نکلتا رہا تھا۔ جن لوگوں نے اس رسالے کے چند شماروں کو بھی دیکھا ہے، اُن کو معلوم ہو گا کہ یہ کس دھوم دھام اور کس پایے کا علمی اور ادبی مجلہ تھا۔ ادبی معیار کے لحاظ سے آج بھی اس کو قابلِ رشک قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُس کے صفحات میں بہت قیمتی ادبی اور علمی مضامین محفوظ ہیں جو آج بھی اپنی اہمیت اور قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ اُس کے فائل بھی اب صحیح معنی میں کم یاب ہیں۔ معیار کی طرح العصر کے جملہ شماروں کے سبھی اہم مندرجات کو فوٹو آفسٹ کے ذریعے اس جرنل کے مشترک شمارے ۱۳، ۱۴، ۱۵ میں شائع کیا گیا ہے۔ اور اس طرح ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی ادبی دستاویز فراہم کر دی گئی ہے۔

جرنل کے مشترک شمارے ۱۰، ۱۱ میں اُردو کے ایک اور اعلا پایے کے رسالے کے مقالات کو دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ ہے صبحِ اُمید، جس کے اڈیٹر پنڈت برج نرائن چکبست تھے۔ ۴۸۸ صفحات پر مشتمل یہ نمبر بڑا ہی معلومات افزا ہے۔ لالا لاجپت رائے، کشن پرشاد کول، تیج بہادر سپرو، نوبت رائے نظر، حسرت موہانی، سید سلیمان ندوی، جے۔ آر۔ رائے، اور احمد علی شوق قدوائی کے مقالات پڑھنے کی چیز ہیں۔ پریم چند کے تین افسانے (جو نومبر ۱۹۲۰ء، مارچ ۱۹۲۰ء، اگست۔ ستمبر ۱۹۲۰ء کے صبحِ اُمید کے شماروں میں چھپے تھے) ایسے

ہیں گویا جن کو بھلا دیا گیا تھا۔ ۱۹۲۰ء کے آس پاس کے علمی، ادبی، تہذیبی اور ادبی احوال و کوائف کو سمجھنے کے لیے اس رسالے کے مندرجات کا مطالعہ بہت مفید ثابت ہوگا۔

شمارہ ۹ کی خاص چیز علی ابراہیم خاں خلیل کے تذکرے خلاصۃ الکلام (تذکرۂ مثنوی گویانِ فارسی) کے ایک حصّے کی اشاعت ہے۔ غرض کہ اس جرنل کے یہ سب شمارے بہت سے علمی ادبی اور تحقیقی شہ پاروں سے معمور ہیں۔ دانش گاہوں میں جو طلبہ تحقیقی کام کر رہے ہیں، ان کے لیے بھی اس جرنل کا مسلسل مطالعہ ضروری ہے۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار جب سے خدا بخش لائبریری کے ڈائرکٹر ہو کر گئے ہیں، تب سے اس کتاب خانے میں کئی مفید کام شروع ہوئے ہیں، اور ان میں ایک مفید تر کام اس جرنل کی اشاعت بھی ہے۔ جس سلیقے کے ساتھ وہ اِس کو مرتّب کرتے ہیں، وہ قابلِ تعریف ہے اور قابلِ قدر۔

---

## کتاب شناسی

مصنّف : ظ۔ انصاری

صفحات : ۴۳۲ قیمت : ۳۵ روپے

ملنے کا پتا : مکتبۂ جامعہ، دہلی

اِس کتاب میں، جو اُردو میں اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے، ظ۔ انصاری کے لکھے ہوئے (غالباً) سو تبصرے شامل ہیں۔ اِن تبصروں کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ تاثّر پیدا ہوتا ہے کہ ہر کتاب کو باقاعدہ دل لگا کر اور نظر جما کر پڑھا گیا ہے، اِدھر اُدھر سے ورق گردانی کر کے چلتے ہوئے فقرے لکھ دینے کے استادانہ فن سے کام نہیں لیا گیا ہے (جس کی اُردو میں بے شمار مثالیں موجود اور محفوظ ہیں۔) کتابیں مختلف موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں اور بیش تر تبصرے ایسے ہیں جن کو پڑھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ تبصرہ نگار نے ہر کتاب کے متعلقات پر توجہ

کے ساتھ نظر ڈالی ہے۔ تبصرہ نگار نے دیباچہ کتاب میں لکھا ہے: "میں نے تبصروں میں صرف انھی کتابوں کو لیا ہے، جن کے موضوع سے مناسب واقفیت تھی۔ مزید واقفیت کی خاطر متعلقہ کتابوں کی بھی ورق گردانی کی ہے۔" مختلف تبصروں کو پڑھ کر تبصرہ نگار کی اس بات سے کم اختلاف کیا جا سکے گا۔

ظ۔ انصاری کو اردو لکھنا آتا ہے اور یہ ایسی صفت ہے جو کم یاب ہے۔ زبان داں ہونا بھی مشکل ہے، لیکن زبان کا مزاج شناس ہونا بہت مشکل ہے۔ ایں سعادت بزور بازو نیست

ظ۔ انصاری کی تحریر میں وہ صفت پائی جاتی ہے جسے اُردو پن کہا جاتا ہے۔ وہ لفظوں کو پہچانتے ہیں اور جملوں میں ان کی صحیح جگہ کو بھی جانتے ہیں۔ لفظوں میں وہ جو معنوی پہلوداری ہوتی ہے اور وہ جو نازک فرق ہوتا ہے اُس کو جاننا، سمجھنا اور ملحوظ رکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ جملوں میں نشتروں کی آب داری بھر دینا، یہ فن بھی اُن کو آتا ہے اور اس کے اثر سے اُن کی عبارت میں دل کشی کی چمک اپنی جھلکیاں دکھاتی رہتی ہے۔

زبان کا حُسن دو دھاری تلوار کی طرح ہوتا ہے۔ آدمی اِس کا اسیر ہو جائے تو سطح پر چمک بڑھتی جاتی ہے لیکن گہرائی کم ہوتی جاتی ہے۔ جملے چُست کرنا بھی فن کاری ہے اور پھبتی کسنا بھی صنّاعی کا درجہ رکھتا ہے، لیکن جب اِن کا تناسب بڑھ جاتا ہے تو معنوی سنجیدگی پر حرف آنے لگتا ہے اور رفتہ رفتہ قلم اِس طرح اِس کا لذّت آشنا ہو جاتا ہے جیسے کہا جاتا ہے کہ "شیر کے منہ کو خون لگ گیا"۔ اس کتاب میں جملے چُست کرنے اور پھبتی کسنے کا تناسب کچھ نہیں، بل کہ بہت کچھ بڑھ گیا ہے اور اِس نے تبصرہ نگاری کے وقار اور سنجیدگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ظ صاحب بہت لکھتے ہیں اور بہت سے موضوعات پر لکھتے ہیں؛ یہ بجائے خود کوئی خوبی نہیں۔ اس سے وہ سطحیت پیدا ہوتی ہے جو صحافت کو تو شاید راس آجائے، ادب کو راس نہیں آتی۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ ایسے میں اندازِ بیان کا اِس قدر اور اس طرح سہارا لینا پڑتا ہے کہ پھر لفظ اور معنی میں کم اور بیش کا جو تناسب برقرار رہنا چاہیے، وہ نہیں رہ پاتا۔

اس کتاب کے بہت سے تبصرے "خدا لگتی" کے عنوان سے چھپ چکے ہیں۔ اس

یں شک نہیں کہ اکثر تبصروں یں یہی شان پائی جاتی ہے جن تبصروں یں لاگ یا لگاؤ کا تناسب بڑھ گیا ہے، تو یہ سمجھنا چاہیے کہ ظ صاحب بھی آخر آدمی ہیں، ان سب خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ جو انسان کا خاصہ ہیں۔

تبصروں کا یہ مجموعہ اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس سے بہت سی کتابوں کے متعلق اِدھر کی یا اُدھر کی بہت سی ضروری معلومات حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ پڑھنے میں زبان کا لطف طبیعت کو کچھ دیر کے لیے انبساط بخشتا ہے اور یہ معمولی بات نہیں۔

# غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں

## غالب انعامات برائے ۱۹۸۰ء

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایوارڈ کمیٹی نے ۱۹۸۰ء کے لیے مندرجۂ ذیل حضرات کو غالب انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے:

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ فخرالدین علی احمد غالب انعام | برائے تحقیق اردو فارسی ادبیات | پروفیسر سید حسن |
| ۲۔ مودی غالب انعام | برائے اردو نثر | مولانا امتیاز علی خاں عرشی (مرحوم) |
| ۳۔ مودی غالب انعام | برائے اردو شاعری | فراق گورکھپوری |

ہر انعام مبلغ پانچ ہزار روپے نقد، ایک تمغے اور ایک سند پر مشتمل ہے۔

## "خاندانِ لوہارو کے شعرا" کی رسم اجرا

غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں ۱۱ر اکتوبر ۱۹۸۱ء کی شام کو ۵ بجے ایک سادہ مگر پُروقار تقریب میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی کتاب "خاندانِ لوہارو کے شعراء" کی رسم اجرا عزّت مآب جناب امین الدین احمد خاں صاحب گورنر پنجاب کے ہاتھوں انجام پائی۔ کتاب کی مصنفہ محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ ہیں۔ پروگرام کے آغاز میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری

جناب محمد یونس سلیم اور قائم مقام ڈائرکٹر جناب معین زیدی نے مہمان خصوصی عزت مآب جناب امین الدین احمد خاں کو ہار پہنائے، اس کے بعد محمد یونس سلیم صاحب نے مہمان خصوصی کا خیر مقدم کرتے ہوئے خاندانِ لوہارو کی ادبی خدمات اور اس کے شعرا کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ کا شکریہ ادا کیا جنھوں نے اپنی اہم تصنیف غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے شائع کرائی، انھوں نے مہمان خصوصی جناب امین الدین احمد خاں کا بھی شکریہ ادا کیا جنھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود "خاندانِ لوہارو کے شعرا" کی رسم اجرا میں شرکت کی غرض سے اپنا قیمتی وقت ہمیں دیا۔ مہمان خصوصی جناب امین الدین احمد خاں نے رسم اجرا کے بعد اپنی عالمانہ تقریر میں محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ کو مبارک باد پیش کی جنھوں نے خاندانِ لوہارو کے گمنام مگر اہم شعرا کے کلام اور ان کے حالاتِ زندگی سے ادبی حلقوں کو روشناس کرایا۔ انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کو بھی مبارک باد پیش کی جس نے اتنی اہم تصنیف شائع کی۔

تقریب میں جناب مالک رام اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے بھی تقریریں کیں، اور خاندانِ لوہارو کے شعرا کی ادبی خدمات کو سراہا اور ان پر روشنی ڈالی۔ جناب معین زیدی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ پروگرام کے اختتام پر محترمہ نیلم ساہنی نے عارف اور غالب کی غزلیں سنائیں جنھیں مہمانوں نے کافی پسند کیا۔

## "غالب کے عہد میں لاہور" ــــ ایک تقریر

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ۳۰ر اگست ۱۹۸۱ء شام ۴ بجے ایوانِ غالب لائبریری میں منعقدہ ایک خصوصی پروگرام میں پاکستان کے مشہور تاریخ داں پنجاب یونیورسٹی لاہور کے پروفیسر محمد اسلم صاحب نے "غالب کے عہد میں لاہور" کے موضوع پر ایک عالمانہ تقریر فرمائی اور غالب کے عہد کے لاہور کی تاریخی، سماجی اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ تقریب کی ابتدا میں پروفیسر نذیر احمد صاحب نے پروفیسر اسلم صاحب کا تعارف کرایا۔ تقریب میں دہلی کی اہم ادبی و علمی شخصیتیں شامل تھیں۔ اختتام پر غالب

انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے پروفیسر اسلم کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک سِٹ پیش کیا۔

## ہم سب ڈراما گروپ

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ نے ۱۳،۱۴ اور ۱۶؍اکتوبر ۱۹۸۱ء کو غالب آڈیٹوریم نئی دہلی میں ایک اردو ڈراما "میرا بھائی میرا دوست" پیش کیا جس کے مصنّف جناب ڈی۔ پی۔ سنہا ہیں ہدایت کاری کے فرائض جناب ڈی پی سنہا اور شیخ سلیم احمد نے انجام دیے تھے۔

ہم سب ڈراما گروپ، دہلی میں واحد ڈراما گروپ ہے۔ جو صرف اردو ادبی ڈرامے پیش کرتا ہے، اس کا پیش کردہ حالیہ ڈراما "میرا بھائی میرا دوست" میں جسے جانے پہچانے ڈراما نگار جناب ڈی۔ پی۔ سنہا نے تحریر کیا تھا، سماج میں آپسی تعلقات اور انسانی جذبات جیسے اہم موضوعات پر بالکل اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ڈراما سماجی تضاد اور ذاتی الجھنوں کے موضوع پر مبنی ہے جو دیکھنے والوں کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ خوب صورت موسیقی اور دلچسپ مزاح نے اس ڈرامے میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

---

# غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

## دیوانِ غالب (مرتبہ مالک رام)

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ مطبع نظامی کانپور کے نسخے پر مبنی ہے جو ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے اور اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے۔

قیمت: بارہ روپے پچاس پیسے

---

## مقالاتِ بین الاقوامی غالب سمینار (اردو)

مرتبہ یوسف حسین خاں

غالب کی صد سالہ یادگار کی تقریبات کے سلسلے میں منعقد بین الاقوامی سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں کا مجموعہ جن میں غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

صفحات ۳۵۶ ، قیمت : ۲۰ روپے

---

## خاندانِ لوہارو کے شعرا

حمیدہ سلطان احمد

جس میں خاندانِ لوہارو کے شعرا کے حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام مع تنقید و تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ آفسٹ کی طباعت سے آراستہ۔

قیمت ۳۰ روپے

# غزلیاتِ غالب

(فارسی)

# PERSIAN GHAZALS
# OF
# GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals
of
MIRZA GHALIB
translated by
Dr. YUSUF HUSAIN KHAN

قیمت: ۸۰ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# نقدِ قاطعِ برہان

پروفیسر نذیر احمد

**اسا** بروزن رسا، خمیازہ و دہان درہ باشد و آن بسببِ خمار یا کاہلی بہم رسد و بمعنی شبیہ و نظیر و مانند ہم آمدہ است (برہان)

غالبؔ کہتے ہیں کہ "آسا الف ممدودہ سے ایک لغت جامد غیر منصرف بمعنی مثل و مانند دباسک و دہان درہ جس کو عربی میں فازہ اور ہندی میں جمائی کہتے ہیں لیکن یہ الف مقصورہ سے بوزن رسا نہیں ہے، اگر کہیں کہ اسا مخفف آسا ہے تو یہ مسموع نہیں ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کہیں دوار مخفف دیوار اور دوانہ مخفف دیوانہ، ہاں اسا بمعنی مانند کی ایک توجیہ یہ ہے کہ ہندی میں اس بہ معنی ایسا ہے۔ یہ شخص بکو اس میں اپنی نظیر نہیں رکھتا کہتا ہے کہ اسا 'دہان درہ' ہے جس کو 'خمیازہ' بھی کہتے ہیں، دہان درہ اور خمیازہ ایک کیوں کر ہو سکتے ہیں۔ خمیازہ اردو میں انگڑائی کو کہتے ہیں اور آسا و دہان درہ فازہ ہے جو ہندی میں جمائی ہے، تپ کی حالت میں فازہ اور خمیازہ دونوں ہوتا ہے لیکن وقت کی معیت اتحاد اسم کا موجب نہیں ہو سکتا۔"

گویا غالبؔ کے نزدیک (۱) اسا آسا کا مخفف نہیں ہو سکتا، جیسا دوار دیوار کا اور دوانہ دیوانہ کا نہیں ہو سکتا۔ (۲) آسا خمیازہ کا مترادف نہیں، خمیازہ انگڑائی اور آسا جمائی ہے۔

غالبؔ کے دونوں قیاسات صحت سے دور ہیں۔ اسا آسا کا مخفف ہے۔

موید الفضلا (۱ : ۶) میں ہے :

"آسا : نیز آنکہ دہن از ہم باز شود از کاہلی یا از غلبۂ خواب و آن را فازہ نیز گویند کذافی شرفنامہ، و فی ادات الفضلا بعضی فرق کردہ اند بمدآسایش و مانند آن مراد باشد و بغیر مد فازہ۔"

کشف اللغات (۱ : ۹) :

اسا بقصر فازہ یعنی آنکہ دہن از ہم باز شود از کاہلی و یا از غلبۂ خواب ؛ (کشف میں اس معنی کو قصر کے ساتھ حصر کیا ہے، حالانکہ آسا کے بھی یہی معنی ہیں۔) فرہنگِ نظام میں جہانگیری کے حوالے سے آیا ہے،

(۱: ۲۳۸) اسا مخفف آسا (۱) دہان درہ (۲) مانند و شبیہ،
ابو الفرج:

عزم حزمش بہ جنبش و بہ سکون
آسمان و زمین اسا باشد

دیوار کا مخفف دوار بولتے ہیں، اور دیوانہ کا مخفف اردو میں دوانہ ہے، مثلاً

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

غالب کے دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ فارسی میں فاژ، فاژہ، دہان درہ، خمیازہ، خامیازہ، آسا سب مترادف ہیں۔ جہانگیری میں ہے:

آسا: دہان درہ باشد و آن را فاژ و فاژہ نیز خوانند بعربی ثوبا۔

سروری (۱: ۷۶۴) خامیازہ آسا باشد کہ خمیازہ و فاژہ نیز گویند۔

ادات الفضلا (۳: ۹۹۶) فاژہ ہماں فاژ مرقوم کہ خمیازہ باشد، آسا مانند و فاژہ، عرب ثوبا و اہل ہند جمائی۔

فرہنگِ معین میں فاژہ، خمیازہ، دہان درہ، آسا مترادف ہیں۔

(دیکھیے ۱: ۱۴۴۵، ۲: ۲۴۷۰)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا نقطۂ نظر قابل قبول نہیں، ایک بات قابلِ ذکر یہ ہے کہ غالب نے سہواً فاژہ کو عربی بتایا ہے، اس میں ژ فارسی ہے اور یہ خالصۃً فارسی زبان کا لفظ ہے۔

**اشگرف** بفتح ہمزہ و کاف فارسی، نیکو و خوش آیند، و بکسر ہمزہ بمعنی سطبر و گندہ و قوی، و بمعنی شان و شوکت (برہان)

غالب کو اعتراض ہے کہ برہان نے اشگرف پر فتحہ غلط بتایا ہے، یہ کسرہ سے ہے اور اس کے معنی سطبر، گندہ اور قوی کے نہیں ہیں۔ در اصل لفظ شگرف بشین مکسور اور

اشگرف ہمزۂ مکسور سے بمعنی نادر و عجیب ہیں ۔ لغت اصلی شگرف ( شین مکسور ) ہے اور اس پر الف وصل کا اضافہ ہوا ہے۔

اکثر مصنّفین نے اشگرف کو فتحہ سے لکھا ہے۔ مثلاً رشیدی ( ۱ : ۱۲۷ ) میں ہے: اشگرف و شگرف بالفتح : بزرگ و عظیم ۔؛ شگرف کی حرکت نہیں لکھی، نیز ( ۲ : ۹۴۶ ) شگرف ہمان اشگرف یعنی بزرگ و عجیب ( ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشگرف کے ذیل میں عظیم عجیب کی تصحیف ہے )

لغت نامۂ دہخدا میں اشگرف کو فتحہ اور کسرہ دونوں سے صحیح سمجھا ہے، جبکہ فرہنگ معین میں فتحہ سے ہے ( ج ۱، ص ۲۸۷ ) لغت نامہ میں شگرف شین کے زبر اور زیر دونوں طرح پر درج ہے، جب کہ معین کے یہاں صرف زیر سے ہے۔ ظاہر ہے کہ زبر و زیر کے اس اختلاف میں صاحب برہان کو مطعون کرنا درست نہیں۔

ایک بات غالب نے یہ بھی لکھی ہے کہ انھوں نے شگرف کو اصل اور اشگرف میں ہمزۂ وصل کو اضافی سمجھا ہے، لیکن یہ قیاس غلط ہے اس لیے کہ پہلوی میں اشگرف ہے جیسا کہ فرہنگ نظام میں موجود ہے۔ فارسی کے بعض الفاظ جو الف کے ساتھ اور بغیر الف دونوں طرح لکھے جاتے ہیں، وہ اصل میں الف سے تھے، جو بعد میں حذف ہو گیا جیسے انوشیرواں، اشتر وغیرہ، ایران کی قدیم زبانوں سے واقفیت کے بغیر اس سلسلے میں کوئی قطعی بات لکھنا خطرے سے خالی نہیں، اور غالب کا ایران قدیم کا علم توان کے آموزگار ہرمزد ثم عبدالصمد کی دین تھا، جو خود اتنے نابلد تھے کہ پہلوی اور دساتیری زبان میں فرق نہیں کر سکتے تھے، اور معاصر ایران سے ان بزرگ کی اتنی واقفیت تھی کہ وہ چادر میں ہندوستانی تلفظ کی طرح دال پر زبر سمجھتے تھے، حالاں کہ ایران میں دال بالعموم مضموم تلفظ ہوتا ہے۔

اشگرف کے جتنے معنی برہان میں لکھے ہیں سب کی تائید سروری اور بعض دوسرے لغات سے ہو جاتی ہے:

سروری ( ۱ : ۵۴ ) اشگرف ( بغیر ذکر تلفظ ) "بمعنی نیکو و خوش آیندہ و بزرگ؛

مثالش: مولوی:

قصۂ آن آبگیر است ای عنود
کہ دران سہ ماہیِ اشگرف بود
وبمعنی قوی وسطبر وبمعنی حشمت نیز آمدہ۔"

**افزاد** کے معنی برہان میں کفش لکھے ہیں، غالب کا اعتراض ہے کہ تنہا افزار سے افادۂ معنی نہیں ہوتا، پا افزار کہنا چاہیے۔ افزار کو عرف ہند میں اوزار کہتے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر بات یہی ہے کہ افزار کا تنہا استعمال جوتے یا پاپوش کے معنی میں نہیں ملتا، اور رشیدی کے یہاں واضحاً وہی بات لکھی ہے، جو غالب نے کہی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دو امر قابلِ توجہ ہیں:

اوّل سروری کی یہ عبارت قابلِ توجہ ہے: افزار: معروف وآنچہ در دیگ کنند از زیرہ وفلفل وکشنیز وامثال اینہا ... و دیگ افزار نیز گویند، وہر آنچہ در پا کنند از کفش وغیرہ، چنانچہ امیر خسرو گوید:

ہمہ کلاہِ سری می دہد بہ تاجوران
کہ از کلاہِ سلاطین بپایش افزار است

اس بیت سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ افزار کے معنی جوتا ہے، لیکن جملے میں اس کا استعمال اس طرح پر ہوگا کہ اس کے پانو میں افزار ہے۔ یہ بات اس طرح پر ہے کہ کہا جائے اس کے سر پر ٹوپی ہے تو ٹوپی کے معنی کا تعین سر کی قید سے آزاد ہے۔

دوم یہ کہ اوزار عام معنی ہے، لیکن تین چیزوں کے لیے یہ لغت مخصوص ہے، اولاً کفش وپاپوش کے لیے، دوسرے بادبان کشتی کے لیے اور تیسرے دیگ میں ڈالی جانے والی اشیا کے لیے۔ اس سے واضح ہے کہ افزار کے چار معنی ہوئے:

(۱) اوزار (۲) کفش وپاپوش (۳) دیگ میں ڈالی جانے والی چیزیں از قسم مسالہ (۴) بادبان کشتی۔ اور واضحاً جیسا کہ سروری کی عبارت سے بھی ظاہر ہے۔ دوسرے اور

تیسرے معنی کے ساتھ پا کے اضافے کی شرط نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تنہا افزار کا استعمال شاذ ہے، عام طور پر اس پر اسم لگا دیتے ہیں، جہانگیری کا بیان بالکل واضح ہے، اس میں آیا ہے:

افزار چہار معنی دارد: (۱) آلاتِ پیشہ وراں (۲) کفش باشد و آنرا پا افزار نیز گویند۔ امیر خسرو گفتہ: ہمو کلاہ سری می دہد الخ (۳) بادبان (۴) مسالے۔

بنابریں برہان میں افزار کے معنی پاپوش بالکل صحیح لکھے ہیں:

فرہنگ نظام: (۱: ۳۶۱-۳۶۲) میں یہی چار معنی لکھے ہیں، دوسرے معنی اس طرح لکھے ہیں: افزار کفش کہ نام دیگرش پا افزار است۔

غالب کے قول کا حصر کہ عرفِ ہند میں افزار کو اوزار کہتے ہیں، صحیح نہیں۔ ایران میں بھی اوزار متداول ہے، جیساکہ سروری وغیرہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے۔

**افشار** بمعنی افشردن باشد یعنی آب از چیزی بزور دست گرفتن و ریزندہ و ریختن پی درپی۔

۲۔ خلانیدن سے یعنی بخلان و بیفشار و بریز

۳۔ ممد و معاون، رفیق مانند دزد افشار

۴۔ نام طائفہ از ترکان (برہان)

غالب نے اس کے تین معنی لکھے ہیں: (۱) نچوڑنا (۲) بھینچنا (۳) گاڑنا۔

پھر اعتراض کیا ہے کہ برہان میں آخری دو معنی سے صرفِ نظر ہوا ہے، اور دو معنی عجیب وغریب لے آیا یعنی ریختن و خلانیدن، لیکن ایسا نہیں ہے۔ خلانیدن کے معنی گاڑنا، جمانا، استوار کرنا ہیں، جیساکہ سنائی کے اس شعر میں ہے:

در طریقِ رسول دست آویز
بر بساطِ خدای پای افشار

اس میں افشار "جمادے" کے معنی میں ہے، البتہ بھینچنا برہان میں نہیں ہے۔

برہان کے بیان کی تائید سروری کے مندجات سے ہوجاتی ہے ؛

سروری: (۱: ۱۴۱) : افشار : پیاپی ریزندہ و افشارندہ. خلاق المعانی :

ع برق آتش بار و بابر آب افشار

وبمعنی خلانندہ نیز آمدہ ؛ سوزنی :

ع منم کلوک خرافشار وگنگ خشک سپوز

ونیز امر باشد از ریختن و فشرون و خلانیدن. مثال امر بفشردن :

برلبساط خدای پای افشار وبمعنی ہرزہ وفحش گوینده و امر باین معنی.

غالب نے صحیح اعتراض کیا ہے کہ امر پر بغیر اسم لائے اسم فاعل نہیں ہوسکتا۔ سروری نے بھی برہان کی طرح افشار کو اسم فاعل بتایا ہے لیکن جو مثالیں نقل کی ہیں وہ واقعی اسم فاعل کی ہیں یعنی آب افشار ، خر افشار۔ بہرحال غالب کا یہ اعتراض رفع ہوجاتا ہے کہ ریختن اور خلانیدن کے معنی کا کوئی ماخذ نہیں۔

دزدافشار پر غالب نے اعتراض کیا ہے۔ یہ فقرہ بھی برہان میں جہانگیری سے نقل ہوا ہے، رشیدی کا قول ہے کہ اور کسی جگہ یہ فقرہ نظر سے نہیں گزرا۔ فرہنگ معین میں دزد افشار ہے، (اضافت مقلوب) یعنی شریک دزد۔ یہ زیادہ قرین قیاس ہے، مگر واضحاً کتابت کی یہ غلطی جو جہانگیری میں کسی وجہ سے باقی رہ گئی، برہان ، رشیدی وغیرہ میں نقل ہوتی رہی، گو رشیدی میں اس پر شاذ ہونے کا اور قاطع میں غلط ہونے کا فیصلہ صادر ہوا۔

## الفاختن، الفختن، الفخت، الفختہ، الفغدن ، الفغدہ

کے سلسلہ میں غالب فرماتے ہیں :

"ایک لفظ سے چھ لفظ بنائے اور چھوں غلط، از انجملہ الفاختن و الفغدن و الفغدہ ان تینوں کا خارج میں کوئی وجود نہیں۔ الفختن مصدر، الفخت ماضی، الفختہ مفعول، یہ تینوں لغت موجود ہیں اور اندوختن ، اندوخت اور اندوختہ کے بالترتیب مترادف معنی ہیں اما فائے مضموم کے ساتھ۔"

غالب کا نقطۂ نظر صحیح نہیں، جہانگیری، رشیدی اور سروری میں ساری صورتیں بلکہ کچھ اور زائد شکلیں پائی جاتی ہیں۔ رشیدی (۱: ۱۴۹) میں ہے:

الفاختن، الفختن، الفخدن، الفنجیدن، الفغدن، ہر پنج لغت بالفتح بمعنی اندوختن، وبرین قیاس الفختہ و الفخدہ ز الفنجیدہ یعنی اندوختہ، والفخت وبیلفخت و بلفخت یعنی بیندوخت و الفنج بفتح الف دفا وسکون نون، اندوخت چیزی و اندوزندہ وامر باندوختن۔ ابوشکور گوید:

زالفنج دانش دلش گنج بود
جہان دیدہ و دانش الفنج بود

سنائی گوید:

با قناعت کش ار کشی غم ورنج ورنہ بگذر ز عقل وعشق الفنج

ابوشکور گوید: ع

زالفنجیدنِ علم است ناچار

ناصر خسرو گوید: ع

تو بی تمیز بر الفخدنِ ثواب مرا

خسرو گوید: ع

زالفختۂ خویش بیند زیان

سروری (۱: ۸۵) الفاختن و الفختن، اوّل بوزن در ساختن و دوم بوزن برجستن ہر دو بمعنی کسب کردن، مثالش ابوشکور گوید:

اگر قارون شوی ز الفختنِ مال شوی درزیر پای خاک پامال

نیز ج ۱، ص ۸۴، پر الفنجیدن اور الفغدن کے ذیل میں لکھا ہے:

"ہر دو بفتح ہمزہ بمعنی کسب کردن باشد مثال معنی اوّل، ابوشکور گوید:

درستی عمل گر خواہی اے یار
زالفنجیدنِ علمست ناچار

مثال دوم، ناصر خسرو گوید:

توبی تمیز بر الفقدنِ ثواب مرا
اگر بدانی مزدور رائگان شدہ ای

واضح ہے کہ سروری کے یہاں ناصر خسرو کی بیت الفخدن کے معنی کے لیے آئی ہے۔ صحاح الفرس (ص ۲۳۱، ۲۶۲) میں الفغدن، الفغدہ اور الفنج آئے ہیں الفغدہ کے ذیل میں یہ مثال آئی ہے:

بیلفغدہ باید کنوں چارہ نیست
بیلفنجم و چارہ من یکی است
(ابوشکور)

زفان گویا میں مصادر کے ذیل میں الفاختن، الفختن کے معنی گرد کردن ہے۔ پھر اندوختن کا مترادف الفختن دیا گیا ہے۔ الفنجیدن بمعنی حاصل کردن و جمع آوردن اور الفغدن بمعنی کسب کردن آئے ہیں۔ جہانگیری (۱۵۸۳) میں الفخدن کے بجاے الفیدن ہے۔

اس طرح اب اس سلسلے کے حسب ذیل مصادر قرار پائے:

الفاختن، الفختن، الفخدن، الفغدن، الفنجیدن، الفیدن، اگرچہ بعض فرہنگوں میں الفقدن بھی ہے، لیکن جیسا کہ فرہنگ نظام نے لکھا ہے، "ق" عربی میں نہیں، اس بنا پر اس کو الفغدن سمجھنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ الفخدن کی تصحیف ہو، سروری نے الفقدن کے لیے ناصر خسرو کی بیت بطور شاہد نقل کی ہے، یہی دوسری فرہنگوں میں الفختن کے لیے آئی ہے۔ البتہ فرہنگ نظام میں الفغدن ہے۔ نیز سارے شواہد اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ "فا" مفتوح ہے، اس لیے غالب اس کو مضموم لکھنے میں حق بجانب نہیں۔ اس گزارش سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ غالب کا علم فرہنگ نگاری کس درجہ ناقص تھا۔ اور ستم یہ ہے کہ وہ اس عیب کو صاحب برہان کے سر تھوپتے ہیں۔

**انبوذن** بذال نقطہ دار، اصلِ کائنات و آفرینش (برہان)

غالب انبوذن کے وجود کے قائل نہیں۔ وہ انبودن مصدر لکھتے ہیں۔ اور اس کے معنی چیدن قرار دیتے ہیں۔ پھر شرف نامہ سے دو مصدر لکھتے ہیں: ایک انبودن بمعنی چیدن اور دوسرا انبوذن بمعنی اصل فرینش، (غالب نے شرف نامے کے نسخے میں اصل و آفرینش دیکھا اور اس کی توضیح کی کہ صاحب شرف نامہ مع واو لکھتا ہے، دراصل یہ مصنف کی غلطی نہیں کاتب کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخے میں ایسا نہیں۔) پھر اضافہ فرماتے ہیں کہ انبوذن عربی الاصل ہوگا۔ عربی لغات میں اس کی تلاش کرنی چاہیے، ہم تو فارسی کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔

دراصل یہاں بھی غالب اسی غلط فہمی کے شکار ہیں کہ ذال فارسی میں نہیں، اسی بنا پر انبوذن کی تلاش کی دعوت عربی لغات میں دیتے ہیں، ورنہ بات صاف تو یہ تھی کہ قدیم میں انبودن میں ذال معجمہ ہی تھا، اس لیے کہ اس لفظ میں دال کا ماقبل واو مصوتہ ہے، بعد میں جیسا کہ تمام ذال معجمہ، دال مہملہ (بجز چند کے) میں تبدیل ہوگئے۔ یہی انبوذن کی صورت ہونی چاہیے، لیکن بعض اوقات لغت میں ابھی یہ مصدر اصلی شکل میں موجود ہے۔ مثلاً جہانگیری (۱٫۴۷) اور سروری (۱: ۳۷) میں ہے:

انبوذن (بنون و ذال معجمہ بوزن نمودن) اصل آفرینش باشد، مثالش، شاعر گوید:

بودنت در خاک باشد عاقبت
ہمچنان کز خاک بود انبوذنت

صحاح الفرس (مطبوعہ ۲۳۱) میں انبودن ہے۔ اس کے معنی آفرینش درج ہے اور رودکی کی مندرجہ بالا بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر فائدہ سے خالی نہ ہوگا کہ صحاح کے دور میں انبودن کے بجائے انبوذن مروج تھا، اور یہی حال بیت شاہد کا ہے کہ اس میں انبوذن (ذال معجمہ) سے ہوگا۔ اس لیے کہ رودکی کے دور میں ذال معجم رائج تھا، سروری کی طرح شرف نامے میں پرانے املا کی پیروی ملتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس زمانے میں اس لفظ کا املا ذال ہی سے ہو۔ البتہ رشیدی نے انبودن لکھا ہے اور رودکی ہی کی بیت سے انبودن (دال مہملہ) کی مثال دی ہے جب کہ رودکی کے یہاں یہ لفظ ذال سے تھا۔ یہ بات تسلیم کی جاسکتی تھی کہ جس طرح چند الفاظ میں ذال معجمہ

اب بھی باقی ہے۔ مثلاً اسپندارمذ، آذر (آگ)، آذرماہ، کاغذ، استاذ، وغیرہ، اسی طرح انبوذن میں بھی قدیم املا باقی رہ گیا ہے۔ لیکن واقعہ ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ (۱: ۳۶۱ - ۳۶۳) میں انبودن کے دو اندارج دیے ہیں: اوّل انبودن بمعنی چیدن، اور دوسرے انبودن بمعنی آفریدن۔

فرہنگ نگاروں نے انبوذن۔ انبودن کے معنی آفرینش یعنی اسم مصدر درج کیے ہیں۔ دراصل اس سے اس بات کی نفی نہیں ہوتی کہ انبودن مصدر نہیں ہے۔

بہرحال میرے خیال میں انبوذن کا املا دال مہملہ سے بہتر ہوگا، اور اس کے معنی میں آفرینش کے ساتھ آفریدن کا اضافہ ہوجاتا تو غلط فہمی کا ازالہ ہوجاتا۔

مدارالافاضل میں انبودن اور انبوئیدن کے معنی بوئیدن لکھے ہیں۔ اور انبود کے ذیل میں انوری کا یہ شعر پیش کیا ہے:

باغبانی بنفشہ می انبود
گفت کای کوز پشت جامہ کبود

اس میں می انبود بمعنی "می چید" ہے نہ کہ "می بوئید"۔ غالبؔ کے یہاں اس مصرعے کے یہی معنی بتائے گئے ہیں۔ مگر صاحب مدار سے یہ غلط فہمی ہوگئی، دراصل انبودن سے طریق تعدیہ انبائیدن ہونا چاہیے نہ انبوئیدن۔ انبوئیدن الگ مصدر ہے جس کے معنی بوئیدن کے ہیں۔ اور فرہنگوں میں یہی معنی ملتے ہیں۔

"**انکسبہ** بفتح اوّل وثالث وسکون ثانی وسین بی نقطہ وبفتح بای ابجد بمعنی بزرگ سامان خداوند وجاہ مند" پھر آگے انگشتہ کے یہی معنی لکھتے ہیں۔ اس پر غالب کا اعتراض یہ ہے:

"چوں میدان تصحیف خوانی فراخ است کاش از بوم دکن دگری برخیزد د گوید کہ صحیح ایکسیہ است، بالف مکسور ویای مجہول وکاف عربی مضموم بروزن بی خصیہ۔"

دراصل مطالعہ کی کمی آدمی کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ اگر مرزا غالب کوئی فارسی لغت اٹھا کر دیکھ لیتے تو ان کا غصہ ٹھنڈا ہو جاتا۔ تصحیفات کی کثرت کی ذمہ داری صاحب برہان پر کیوں کر ہو سکتی ہے جب کہ قدیم فرہنگوں میں یہی صورت موجود ہے، اور اصل اور محرف شکل میں شناخت کا کوئی موثر ذریعہ موجود نہیں تو سوائے دونوں صورتوں کے درج کرنے کے اور کوئی چارہ بھی تو نہ تھا۔ ذیل میں سروری اور رشیدی کے اقوال درج کیے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہوگا کہ صرف برہان پر تصحیفات کی ذمہ داری نہیں۔

سروری (۱ : ۱۰۲) انکشبہ (بفتح ہمزہ وکاف دبا دسکون نون وشین) برزگری بود کہ او را سرمایۂ نیک بود و رہیان و کارکنان بسی بودش دبہ سین مہملہ نیز آمدہ وبای فارسی نیز آمدہ مثالش استاد رودکی گوید :

در راہ نشاپور دہی دیدم بسی خوب

انکشبہٗ او را نہ عدد بود نہ مرہ

و در فرہنگ بتاء قرشت آمدہ بوزن سرگشتہ۔

رشیدی (۱ : ۱۶۳) انگشتہ بضم کاف فارسی، آلتی کہ مزارعان خرمن بآن بباد دہند، وبکسر گاف، مزارعی کہ خدمت گار و کارکن بسیار داشتہ باشد۔ معنی دوم کی مثال : درزاہ نشاپور الخ۔ اس میں انکشبہ کے بجائے انگشتہ ہے۔

رشیدی میں اضافہ کیا گیا ہے : وانگشبہ بفتح گاف وبجائے تا باموحدہ، وبسین مہملہ وبای فارسی نیز خواندہ اند واللہ اعلم۔

زفان گویا میں ہے : انگشتہ برزگری پرمایہ وصاحب خدمت گاران وبعضی انگشتہ بتا گفتہ اند کہ باسرمایۂ نیک بود و رہیان و کارکنان بسی دارد۔ لیکن ادات میں انگشتہ بمعنی "مزارع کہ خدمت گاران زیاد دارد" درج ہے۔ جہانگیری (۱۷۶۰) میں انگشتہ ہے۔ اس میں مزید اضافہ ہے کہ بعض فرہنگوں میں بجائے 'تا' با ہے۔

موید الفضلا (ج ۱ ص ۱۰۲) میں انگشتہ کے ذیل میں ہے کہ شرف نامہ اور ادات

میں شین کے بعد 'بے' ہے اور لسان الشعرا میں 'تے'۔ اس طرح اس لغت کے مندرجہ ذیل مختلف صورتیں ہیں: انکبیہ، انگشتہ، انکشبہ، انکبہ، انکپہ، انگشیہ، انگشپہ انکشتہ اور ان میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اصل کون ہے اور محرف کون؟

**آویژہ** بازای فارسی، خلاصہ وخاصہ وپاک وپاکیزہ راگویند وشراب انگوری را نیز گفتہ اند و بایں معنی بازای ہوز ہم ہست۔ (برہان)

قاطع برہان: "اویژہ بازای ہوز نیست، نہ اسم شراب نہ صفت شراب، دیگر آویژہ گفتن وپاک وپاکیزہ مراد دانستن بداں ماند کہ بول گویند وگلاب خواہند۔" آگے لکھتے ہیں کہ ویژہ قدیم فارسی لفظ ہے جس کے معنی پاک وپاکیزہ، اور جو 'خصوصاً' 'علی الخصوص' کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح پارسیوں میں الف وصل کے علاوہ ایک اور الف نفی ہوتا ہے، جیسے جنبان بمعنی متحرک اجنبان بمعنی ساکن (اجفت معنی طاق) خواستی ارادہ، اخواستی غیرارادی، وپہ الف ہمیشہ مفتوح ہوتا ہے۔ پس ویژہ بمعنی پاک ہے تو اویژہ ناپاک ہوا۔ بیچارہ (صاحب برہان) الف وصل سمجھ کر غلطی کر گیا اور اویژہ کو اشتر وشتر کو ویژہ فرض کر لیا، اور اس رقص الجمل (اونٹ کا ناچ) سے اپنے پیروؤں کو گمراہ کر دیا۔ لغت اگر محض جاننے کے لیے ہے تو میں پوچھنا چاہوں گا کہ کیا غلط جاننا مذموم نہیں ہے، اگر اس لیے ہے کہ نظم ونثر میں استعمال کرنے کے لیے ہے تو پاک کے بجائے ناپاک کیونکر لکھ سکتے ہیں؟ اور نجس سے طاہر اور اویژہ سے ویژہ کیوں کر فرض کر سکتے ہیں؟ دوست تسلیم کریں، اگر تعصب اختیار کریں تو بلاشبہ کہتا ہوں کہ صاحب برہان قاطع کے قول کو قبول کرنا گوسالہ پرستی ہے۔ اور میرا انکار ہارون کا گوسالہ پرستی سے انکار کے مترادف ہے، اور میری قوم کا مجھ سے آزردہ ہو جانا ایسا ہی معاملہ ہے جیسا بنی اسرائیل کا ہارون سے ہوا تھا۔"

اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ایران قدیم کی بعض زبانوں میں سنسکرت کی طرح (الف) نفی کا کام کرتا تھا، لیکن فارسی (جدید) کا اس سے کوئی تعلق نہیں، اس کا امکان

ہے کہ فارسی میں ایسا کوئی لفظ مل جائے جس میں الف نفی موجود ہو، لیکن بطور ایک اصول کے اس کا استعمال یا اس کا قیاس گمراہ کن ہے اور اس طرح کا قیاس کرنے والا دنیائے زبان کا "سامری" ہے۔ غالب نے الف نفی کے جن لفظوں کی مثال دی ہے: اخواستی، اجنبان، اجفت۔ ان کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں، یہ دساتیری الفاظ ہیں اور دساتیر جعلی کتاب ہے جو لوگوں کو اسی طرح فریب دینے کے لیے لکھی گئی تھی جیسے سامری نے گوسالہ بنا کر بنی اسرائیل کو دھوکا دیا تھا۔ غالب سحر سامری کے فریب میں آ کر حق پرستوں کو گمراہ اور بے بہرہ قرار دیتے ہیں۔ یہاں تک تو عام بات تھی۔ اب اویژہ اور ویژہ کے سلسلے میں چند سطریں ملاحظہ ہوں:

اویژہ جو آویژہ کی شکل میں بھی پایا جاتا ہے، پہلوی کلمہ اپیژک سے مشتق ہے۔ پہلوی لفظ کا آخری کاف، فارسی میں اکثر ہائے ملفوظ میں تبدیل ہو جاتا جیسے بندک سے بندہ، نامک سے نامہ، وغیرہ۔ پھر پ واو میں تبدیل ہو کر اویژہ ہوا، اس کی دوسری صورت آویزہ کی بھی ہے جس کے معنی خالص، خاص، ویژہ اور معشوق و دلبر کے ہیں، (فرہنگ معین، ج ۱ ص ۱۰۳، لغت نامۂ دہخدا ج ۱ ص ۲۱۲)۔

جہانگیری (ص ۱۹۲۸) میں ہے: اویژہ با اول مفتوح دو معنی دارد: (۱) خاصہ و خالص، (۲) شراب انگوری۔

زرتشت بہرام گوید:

جہاندار آفرینندہ بہ افزای
نکوئی بخش اویژہ داد فرمای

(جہانگیری حاشیہ)

اویژہ بزای فارسی، بوزن سیتزہ یعنی خالص و خاصہ و بحذف ہمزہ نیز آمدہ۔"
جہانگیری (۲۳۶۲) میں ہے۔ ویژ و ویژہ بر سہ معنی اطلاق می یابد:
(۱) خصوص بود (۲) خاصہ (۳) خالص و این سہ معنی نزدیک بہم است۔
دراصل پہلے معنی ویژہ کے بجائے بویژہ کے ہیں۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ غالب نے اوژہ و ویژہ کے سلسلے میں جو بحث کی ہے وہ تمام تر ان کے فرہنگ نویسی کے فن سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

باختر با تای قرشت، مغرب را گویند و بمعنی مشرق ہم آمدہ است۔ (برہان)
غالب لکھتے ہیں: خاور بمعنی مشرق ہے اور باختر بمعنی مغرب، قول دکنی مردود، جامع لطایف غیبی دریں بارہ سخنہای محققانہ آوردہ است ہر کہ خواہد آن را بنگرد، تا انصاف ورزد نہ تعصب۔"
ایسا گمان ہوتا ہے کہ غالب اور ان کے مویدین نے کوئی فارسی لغت نہیں دیکھی اور اگر دیکھی تو حقیقت سے گریز کرتے رہے۔ جب لغات سے استفادہ کا یہ حال ہے تو متون سے الفاظ کے معنی و قرأت کی تحقیق عبث ہے۔
خاور اور باختر کے بارے میں تمام لغات میں یہی درج ہے۔ ہر ایک میں "مشرق و مغرب" دونوں معنوں میں مستعمل ہے، اور اشعار سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔
زفان گویا: باختر مغرب و بعض، برعکس مشرق را گویند۔
خاور مشرق و برعکس مغرب را نیز گویند، و اصح اوّل است، در باختر ہمیں بحث است۔
البتہ صحاح الفرس، تالیف ۷۲۸ھ میں باختر بمعنی مشرق اور خاور بمعنی مغرب آیا ہے، اور دونوں کے شعری شاہد درج کیے ہیں۔ (ص ۹۹) باختر مشرق است عنصری گفت:

چو روزی کہ بودش بخاور گریغ
ہم از باختر بر زند باز تیغ

ہم او گفت:

چو بر زد درخشندہ از باختر
دواجِ سیہ را سفید آستر

ولامعی گفت:

خورشید را چوں پست شد در جانبِ خاور علم پیدا شد اندر باختر بر آستینِ شب ظلم

(ص ۱۰۳)، خاور گویند مغرب است، رودکی گفت:

مهر دیدم بامدادان چو بتافت
از خراسان سوی خاور می شناخت

شرف نامہ: باختر با خای موقوف مغرب و نیز بمعنی مشرق آمد۔

لیکن سروری نے ذرا تحقیق سے کام لیا ہے، اس میں (ص ۱۳۸) باختر کے ذیل میں آیا ہے: "باختر مشرق باشد، مثالش حکیم لامعی گوید:

خورشید را چون پست شد در جانب خاور علم الخ

لفظ خاور و باختر را متاخرین برعکس تصوّر کرده اند۔ خاور را مشرق می دانند و باختر را مغرب۔ حال آنکہ متقدمین باختر مشرق را می دانند و خاور مغرب را، کذافی تحفہ۔ اما آنچہ بصحت پیوستہ آنست کہ باختر بمعنی مشرق و مغرب ہر دو آمده و ہم چنین خاور بہر دو معنی آمده، از آنجملہ حکیم خاقانی خاور را بمعنی مشرق فرموده دریں بیت:

ماه چون در جیب مغرب برد سر
آفتاب از جانب خاور بزاد

و حکیم فردوسی باختر را بمعنی مشرق و خاور را بمعنی مغرب دریں بیت فرموده:

چو مہر آوردسوی خاور دریغ الخ

و امیر معزّی نیز فرماید موید ایں:

تازمیں از نور گیرد روشنی از باختر ہمچو اندر شب فلک تاریکی از خاور گرفت

و شیخ نظامی فرماید:

سپیده چو برزد سر از باختر سیاہی خاور فرو برد سر

یہی پوری بحث خاور کے ذیل میں اسی فرہنگ کے ج ۱ ص ۴۳۳ پر کچھ اور مثالوں کے ساتھ ملے گی۔ مثلاً حکیم اسدی اور استاد رودکی کی ابیات میں خاور بمعنی مغرب استعمال ہوا ہے:

بشادی و جام دمادم رسید ببودند تا خور بخاور رسید

از خراسان بروز طاؤس وش          سوی خاور می خرامد شاد وکش

لغت نامۂ دہخدا جز ب ، ص ۱۸۵ - ۱۸۶ میں باختر بمعنی مشرق کے لیے چند اور مثالیں قابلِ ملاحظہ ہیں :

چو از باختر برزند تیغ ہور          زکانِ شبہ سر بر آرد بلور

——— فردوسی

تا بتابد نمیروزان از تف خورشید سنگ          تا برآید بامدادان آفتاب از باختر

——— فرخی

ہمہ شب منتظر می بود تا صبح صادق از افقِ باختر شارق گردد

——— سندبادنامہ

خاور بمعنی مغرب کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں :

ہمی بگدازم ایں جا قرصِ خورشید          نہم روی از ضرورت سوی خاور

——— مسعود سعد سلیمان

چو پخت نانِ زرین اندر تنورِ مشرق          افتاد قرصِ سیمیں اندر دہانِ خاور

——— خاقانی

دری را از آن مہر خواندہ است مشرق          دری را ازان ماہ خواندہ است خاور

——— فرخی

خاور بمعنی مشرق عام ہے ، اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

زخاور چو خورشید بنمود تاج          گل زرد شد بر زمین رنگ ساج

——— فردوسی

کہ ہر بامدادی چو زریں سپر          زخاور بر آرد فروزندہ سر

——— فردوسی

بادت جلال و مرتبہ چندانکہ آسمان          ہر صبح دم برآورد از خاور آینہ

——— خاقانی

چون نیست حال ایشاں یکسان و یک نہاد گاہی بسوی مغرب گاہی بخاور ند

باختر بمعنی مغرب کی مثالیں اس طرح پر ہیں :

—— ناصر خسرو

ہمی بود تا تیرہ تر گشت روز سوی باختر گشت گیتی فروز

—— فردوسی

زاغِ شب از باختر نہاں شد چو دید کامد بازِ سپیدِ صبح ز خاور

—— مسعود سعد

چو خورشید در باختر گشت زرد شبِ تیرہ گفتتش کہ از راہ گرد

—— فردوسی

لیکن باختر کی اصل پر نظر ڈالنے سے دوسری طرح کے انکشافات ہوتے ہیں باختر پہلوی میں اپاختر اور اوستا میں اپاخترہ تھا، اس کے معنی شمال کے ہیں۔ اس کو دوزخ اور دیو واہرمن کا ٹھکانا بتایا گیا ہے۔ یہ خردہ اوستا کی روایت ہے، یشتہا میں باختر کو آسیب اور نحوست کی جگہ قرار دیا گیا ہے۔ تاریخ سیستان (ص ۲۳ - ۲۴) میں آیا ہے:

"ایں جملہ را بچہار قسمت کردہ اند، خراسان و ایران (خاوران) ونیمروز و باختر، و ہرچہ حد شمال است باختر گویند، و ہرچہ حد جنوبست نیمروز گویند ومیانہ اندر بدو قسمت شود، ہرچہ حد شرق است خراسان گویند، و ہرچہ مغربست ایران شہر واللہ المستعان۔"

**بخش** بروزن کفش، حصہ و بہرہ باشد، و ماہی را نیز گویند۔ و بمعنی برج ہم ہست خواہ برج کبوتر، خواہ برجِ قلعہ، خواہ برجِ فلک۔ (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ اس کے معنی صرف حصہ و بہرہ کے ہیں اور یہ صیغۂ امر ہے بخشیدن کا، بقیہ دو معنی غلط ہیں، ان کے نزدیک برخ بمعنی حصہ کی غلط خوانی سے برج ہو گیا۔ لیکن غالب کی گرفت صحیح نہیں۔ صاحب برہان کے ماخذ میں یہی معانی درج تھے۔ سروری (۱: ۱۵۴) میں ہے۔

بخش بوزن رخش، معروف، و ماہی باشد و برج را نیز گویند کذا فی التحفہ، مثالش:

رودکی :

آفتاب آید بہ بخشش زی برہ
روی گیتی سبز گردد یکرہ

جہانگیری میں بخش کا اندراج نہیں ہے۔

**برپروشان** ۔ بوزن پردہ پوشان، امت (برہان)

غالب فرماتے ہیں : ہم وزن کو میزانِ نظر میں تولنا چاہیے ، برپروشان پردہ پوشان سے بقدر ایک ہوز کے کم ہے ، برسان امت کے معنی میں آتا ہے ، لیکن بغیر مضاف الیہ نہیں آتا۔ یعنی برسانِ فلان بنی ، اور اس سے خود بخود ظاہر ہے کہ بر بمعنی اعلیٰ (اوپر) وسان بمعنی طرز و اسلوب ہے۔ (وزن کی ضرورت سے لفظ کی دوسری شکل قابلِ قبول نہیں ہوتی جیسا کہ پاداشت ، وبالشت ، پاداش و بالش ہیں ، سین کا شین میں تبدیل ہو جانا فارسی زبان کے قاعدے کے عین مطابق ہے۔ بلاشبہ برپروسان برسان ہی ہے۔ گویا چند حرف درمیان میں بڑھا دیے گئے ہیں اور سین کو شین میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔)

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب پردہ پوشان میں ہاے مختفی یا ہاے غیر ملفوظ پڑھنے میں نہیں آتی بلکہ اس کا مقصد صرف ماقبل کے فتحہ کا اظہار ہے۔ تو برپروسان اور پردہ پوشان کے وزن میں فرق کہاں رہا؟

برہان میں اس لفظ کی دو اور صورتیں ورستان اور ورشنان آئی ہیں۔ لیکن غالب نے برپروشان ہی کے ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

دراصل فارسی زبان میں شاید ایسا کوئی دوسرا لفظ نہیں جس کے تلفظ و املا کے سلسلے میں اتنا زبردست اختلاف ہو جتنا کہ زیرِ بحث تلفظ میں ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ اس سے زیادہ قلیل الاستعمال لفظ بھی فارسی میں نہیں۔ اس لیے تلاش کے بعد فرہنگ نویسوں کو دقیقی کی ایک بیت ملی جس کا ذکر آرہا ہے۔ اس کے علاوہ شمس فخری نے اس لفظ کی ایک ہیئت مقرر کر کے ایک شعر لکھ لیا ہے۔ جو درجِ ذیل ہے :

اگر دعوی کند رالیش نبوت

بود خورشید و ماہش بر پروشان

(معیار جمالی ص ۳۵۰)

لغت فرس سے لے کر فرہنگ رشیدی تک اکثر فرہنگوں میں زیر نظر لفظ کی جو جو صورتیں ملتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

بر پروشان، برفروشان، ورستان، ورشنان، ورشتان، برروشنان، برسنان، بروشیان، بربروشان، بروسان، پروستان، برسان وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر محمد معین کی تحقیق یہ ہے کہ لفظ برروشنان ہے جو جمع ہے۔ برروشن کی، اس کی اصل پہلوی میں (Barawishn) (warwishnik) بمعنی مومن اور جمع (warwishnikan) (مومنان) اگرچہ اصولاً اس لفظ کو فارسی میں گروشیان یا بروشیان ہونا چاہیے لیکن دقیقی کی حسب ذیل بیت میں برروشنان ہے۔ اس لیے فی الحال اس بیت کی تمام قرأتوں میں اسی کو صحیح سمجھنا چاہیے:

شفیع باش برشہ مرا بریں زلت

چو مصطفی برِ دادار برروشنان را

اس ضمن میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دقیقی کی بیت کی مذکورۂ بالا قرأت اختلاف سے محفوظ نہیں، پال ہورن (برلن ایڈیشن ۱۸۹۷ء، ص ۱۰۰) میں برروشنان کی جگہ حاشیہ میں برورشنان ملتا ہے اور بعض فرہنگوں میں مرورشنان اور مرورشتان سے بھی اسی قرأت کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً فرہنگِ قواس میں جو لغت فرس کے بعد سب سے قدیم مکشوف لغت ہے اصل لفظ ورشتان ہے اور بیت شاہد میں مرورشتان ہے:

چو مصطفیٰ بر دادار مرورشتان را

ورشتان کی تائید دستور الافاضل اور رشیدی سے بھی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ڈاکٹر معین نے پہلوی سے جو قرین قیاس فارسی صورت بتائی

ہے وہ گروشیان و بروشیان کی ہے۔ آخر الذکر سے مشابہ صورت "پروشیان" مع اور چند صورتوں کے مدار الافاضل میں آئی ہے، مدار میں یہ شکلیں آئی ہیں، برروشن (ص ۲۰۴) برسان (ص ۲۰۵) بروسان، بروشان، بروشیان (ص ۲۱۳) پروسان، پروشیان (ص ۳۰۰) پروشیان کے ذیل میں اس فرہنگ (ج ۱ : ص ۳۰۰) میں آیا ہے:

شفیع باش برشہ مرا بدین زلت
چو مصطفیٰ برِ داد پروشیان باشد

واضحاً یہ غلط ہے۔

جہانگیری (۱/۸۵۳، ۸۶۷) میں اس لفظ کی مختلف صورتوں میں دقیقی کے بیت کی شہادت بروشان کے ذیل میں اس طرح نقل کی ہے:

چو مصطفیٰ برِ دادار مر بروشان را

مختصر یہ کہ باوجود ڈاکٹر معین کی تحقیق کے اس لفظ کی قرأت ہنوز شبہہ سے پاک نہیں اور غالب نے برسان کی جو تحقیق کی ہے یعنی (بر = پر اور سان = طرز، اسلوب) وہ ہر طرح کی داد سے مستغنی ہے۔

**برخ** بروزن چرخ، دس معنی دیے ہیں، ان میں چار مترادف اور دو دوسرے مترادف، اور چار الگ معنی ہیں۔ (۱) پارہ، حصّہ، بہرہ، لخت (۲) تالاب، استخر (۳) برق (۴) ماہی (۵) سر اشک آتش (۶) شبنم۔

غالب کے نزدیک برخ کے معنی پارہ و لخت کے ہیں، بقیہ سب خرافاتی ہیں، مگر یہ قیاس درست نہیں، یہ سب معانی فرہنگوں میں موجود ہیں۔ جہانگیری میں چار معنی یعنی پارہ چیزے، برق، تالاب، شبنم دیے ہیں۔ یہ معنی مطبوعہ نسخہ مشہد (ص ۸۴۷) میں میں نہیں پایا جاتا۔ لیکن قلمی نسخے میں موجود ہے۔

سروری (۱/۱۲۶) میں ماہی کا اضافہ ہے، اس میں ادات کے حوالے سے شبنم

کے لیے لفظ بالضم ہے۔ رشیدی (۲۶۶/۱) میں بھی پانچوں معنی ملتے ہیں لیکن دستور الفضائل (ص ۸۴) میں برخ سرشک آتش اور بحر الفضائل میں سرشک آب ہے۔ موید اور مدار میں دستور کے حوالے سے "سرشک آتش" ہے۔ اس طرح برہان کے سب معنے دستور میں موجود ہیں، غرض فارسی کی تمام فرہنگوں کے معنی مجموعی طور پر برہان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ قدیم فرہنگوں میں برخ کے ایک ہی معنی درج ہے، مثلاً قواس میں شبنم، صحاح میں بہرہ و حصہ البتہ زفان گویا میں دو اندراج کے تحت دو معنی یعنی شبنم اور بہرہ درج ہیں۔ اس تفصیل سے غالب کا اعتراض رفع ہو جاتا ہے

## برزکار، برزگر، برزہ، برزہ کار، برزہ گر، برزیگر،

بمعنی مزارع (برہان) غالب برزہ و برزگر کو صحیح قرار دیتے ہیں، برزکار پر بحکم قیاس جواز کا گمان ہے۔ البتہ برزہ کار و برزیگر محض غلط ہے، برزہ گر بمعنی آفرینندۂ مزارع نہ بمعنی مزارع برزہ و برزگر اسم فاعل زراعت ہے جیساکہ ناصر خسرو کہتا ہے:

چو ورزہ بہ ابکار بیرون رود
یکی نان بگیرد بزیر بغل

"بذر عربی میں تخم کو کہتے ہیں، اسی وجہ سے دبیرانِ روزگار برزگر کو بذرگر لکھتے آئے ہیں۔" صاحب برہان نے برزا بمعنی تخم و برزاکار بمعنی کشاورز لکھا ہے جو تصحیف خوانی کا نتیجہ ہے۔

دراصل برز و برزہ، ورز و ورزہ بمعنی زراعت ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ رشیدی (۱: ۲۶۸ و ۱۴۵۵) سروری (۱: ۱۴۶، ۱۹۸، ۲: ۱۵۰۴)

جہانگیری (۱/ ۸۵۱) میں یہ پانچ شکلیں ہیں، برزکار، برزگر، برزہ گر، برزیگر، برزہ کار۔ برہان میں برزہ بمعنی برزگر غلط ہے، غالب بھی غلطی پر ہیں۔ جب برزہ کے معنی زراعت کے ہیں تو برزہ گر کے معنی مزارع کے ہوئے نہ کہ آفرینندۂ مزارع۔ ورزہ کے معنی برزگر نہیں، ناصر خسرو کی بیت میں ورزہ بمعنی کشت ہے، چنانچہ سروری نے (ج ۲:

ص ۱۵۰۴) پر لکھا ہے :

ورزہ کشت وزراعت باشد، مثال ایں لغت ناصر خسرو گوید :

به ورزه چو ابکار بیرون شود
یکی نان بگیرد بزیر بغل

غالب کے یہاں "چو ورزہ به ابکار" ہے۔ اس وجہ سے ان کو ابکار کو کار آب = آبپاشی فرض کرنا پڑا۔ اس میں ایک اور سہو ہوا کہ فارسی میں کار آب کے معنی افراط سے شراب پینا ہے۔ (رشیدی ۱۰۷۵، ۱۰۸۸) سروری ۱۰۲۱) خاقانی :

بس بس اے دل زکار آب که عقل
هست از آب کار او بیزار

ناصر خسرو کے شعر کا مطلب غالب نے یہ لکھا :

جب کسان کھیتی میں پانی دینے کے لیے جاتا ہے تو اپنے ساتھ روٹی لے جاتا ہے،

جب کہ اصل مفہوم اس بیت کا یہ ہے :

جب آب کار = ابکار (کاشت کار) کھیت میں جاتا ہے تو اپنے ساتھ روٹی لے جاتا ہے۔

آبکار و ابکار بمعنی کشاورز، کاشتکار کے لیے دیکھئے فرہنگ معین (ج ۱ ص ۲۱، معنی نمبر ۶۔

رشیدی میں آبکار کے ذیل میں ناصر خسرو کی بیت سے پہلے یہی قرأت ہوئی ہے دوبارہ لکھا کہ "بوزرہ جو ابکار بیرون" الخ یعنی وہ قرأت جو سروری کے یہاں ہے اور ابکار (عربی) کے معنی صبح لکھے ہیں، اس صورت میں شعر کے معنی یہ ہوئے : جب صبح کو کھیت میں جاتا ہے تو اپنے بغل میں روٹی لے جاتا ہے۔

لیکن اس میں ایک سقم یہ ہے کہ فاعل محذوف ہے۔ کسان کا لفظ اپنی طرف سے اضافہ کرنا پڑے گا، ہاں اگر اشعار ماسبق میں اس کا ذکر ہے تو اور بات ہے مقدمۃ الادب زمخشری (ج ۱ ص ۹۸) میں برزگر اور برزہ گر دونوں آیا ہے : حراث بمعنی

برزگر، کارگر، برزہ گر ہے۔

اس تفصیل کی ضرورت یوں ہوئی کہ معلوم ہو سکے کہ ورزہ بمعنی کاشت ہے نہ کاشتکار۔ پس غالب کا یہ اعتراض کہ برزہ کار برزہ گر ہے رفع ہوا۔ برزیگر کو غالب بے وجہ غلط ٹھہراتے ہیں۔ لغات میں یہ لفظ موجود ہے، اس سلسلے میں دیکھئے جہانگیری، رشیدی (۱: ۲۶۸) سروری (۱: ۱۳۶) فرہنگ معین (ج ۱ ص ۵۰۴) برہان میں برزا، برزاکار مصحّف بتائے گئے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات قابل غور ہے کہ بزر اور بذر دونوں عربی میں تخم کے معنی میں ہیں۔ (دیکھئے فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۳۱) بنابریں برزکار بمعنی برزکار و برزگر درست ہے (ایضاً)، اس لیے برزاکار اور برزا کا ماخذ یہی عربی کے الفاظ کو سمجھنا چاہیے۔

**بسمل** ہر چیز کہ آں را ذبح کردہ باشند یعنی سر بریدہ باشند و بہ شمشیر کشتہ باشند (وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ پڑھتے ہیں۔) مردم صاحب حلم، بردبار۔

غالب کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے:

(۱) ذبح کرنے کے لیے گلو بریدن مناسب ہے۔ سر بریدن نہیں۔

(۲) شمشیر سے مارنے میں بسم اللہ کا کیا موقع۔

(۳) بسمل باستانی لفظ ہے، بسم اللہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

(۴) کسی جگہ بسمل بردبار کے لیے نہیں آیا ہے۔

دراصل بسمل کے معنی کشتہ یا نیم کشتہ کے ہیں۔ مذبوح کو بسمل نہیں کہتے، وجہ تسمیہ میں بسم اللہ ہی کو دخل ہے، لیکن قصاب کے ذبح کیے ہوئے جانور کو بسمل نہیں کہتے، اور نہ بقرعید میں جو جانور ذبح ہوتے ہیں، ان کو بسمل کہتے ہیں۔ اس لیے بسمل کے سلسلے میں گلو بریدن پر اصرار بے معنی ہے۔ ایرانی لغات میں بھی سر بریدن کا فقرہ موجود ہے۔ اس لیے اس کا استعمال بے مورد نہیں۔

دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ بسمل گھائل اور مقتول کو کہتے ہیں، مرغ بسمل

کے معنی ہیں مقتول چڑیا، زخمی یا نیم کشتہ۔ بہر حال بسمل کے معنی ہوئے کشتہ، نیم کشتہ، سر بریدہ، گلو بریدہ وغیرہ۔ گویا استعمال میں اکثر حقیقت سے زیادہ مجاز کی طرف رجحان ہے، بسم اللہ کہہ کر ذبح کرنے کا کیا سوال، درۂ نادرہ کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:

"ازینطرف نیز مبارزان بہ بسمل نمودن اعدا بسملہ کردہ۔"

یہاں بسمل نمودن سے مراد کشتن ہے، دشمن کے قتل کرتے وقت گلا کاٹنا اور بسم اللہ پڑھنا مقصود نہیں، بلکہ مار ڈالنا مراد ہے۔

بسمل کی وجہ تسمیہ یہی ہے، چونکہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ اللہ اکبر پڑھتے ہیں اس لیے یہ نام دیا گیا مروج لفظ بسملہ بسم اللہ پڑھنے کے معنی میں آتا ہے۔ اس پر غالب کا اعتراض ہے کہ قدیم ایران یعنی قبل از اسلام ایران میں بسمل کا لفظ موجود تھا، جب بسم اللہ کا ذکر نہیں تو اس کا بسملہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ محض واہی تباہی باتیں ہیں۔ بسمل اسلام کے وجود میں آنے کے بعد ایجاد ہوا۔ اگر بسمل کا لفظ قدیم ایران کی زبانوں میں موجود ہے تو اس کی نشاندہی غالب پر فرض تھی، غالب نہ پہلوی سے واقف تھے نہ اوستا د فارسی باستان کی حقیقت ان کو معلوم تھی، ان کا علم ایران ساسان پنجم کے بیان پر مبنی ہے۔ اور ان کے نزدیک دساتیری زبان پہلوی و اوستا سب کی قائم مقام ہے۔ ساسان پنجم فرضی شخصیت اور دساتیر جعلی کتاب ہے۔

بردبار کے معنی کی کوئی قدیم سند فی الحال میرے پاس نہیں، صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ ناظم الاطبا، فرہنگ معین اور لغت نامۂ دہخدا میں یہ معنی پائے جاتے ہیں۔

## بشکوفہ بمعنی شکوفہ و بہار درخت است (برہان)

غالب لکھتے ہیں: "سبحان اللہ، کار از افعال گذشت، در اسما نیز بای موحدہ شامل گشت، شکوفہ را بشکوفہ سردن معرف دیوانگی خویش بودن است، فردوسی گوید:

فرستم ترا سوی زابلستان
بہنگام اشکوفہ، گلستان

ہمان بشکوفہ است بہ معنی دیگر، بحسب ضرورت شعر بشکوفہ را بہ افزائش الف وصل اشکوفہ نوشت چوں استم و اشکم کہ ستم و شکم است۔ حاشا کہ فردوسی شکوفہ رابشکوفہ گوید و کاتبان قافلہ در قافلہ غلط رفتند تا در نظم فردوسی، ہمچنان ماند"

دراصل بشکوفہ میں فعل کی طرح کی باے زینت نہیں، بلکہ یہ لفظ کا جز ہے، اور اس لفظ کی اصل پہلوی لفظ vishkofak (وشکوفک) ہے، واو پہلوی، فارسی میں با میں تبدیل ہوا اور کافِ آخر، ہاے مختفی میں، اس طرح بشکوفہ کا لفظ وجود میں آیا۔

فردوسی کی بیت میں غالب نے اشکوفہ درج کیا ہے، یہی بیت جہانگیری اور رشیدی میں بشکوفہ کی سند میں نقل ہوئی ہے، اگرچہ رشیدی نے لکھا ہے کہ اس میں شکوفہ کی جگہ اشکوفہ بھی پڑھ سکتے ہیں۔

جہانگیری (۲ : ۱۳۴۷) : بشکوفہ باوّل مکسور و ثانی زدہ و کاف مضموم و واو مجہول دو معنی دارد، اول شکوفہ راگویند، حکیم فردوسی فرماید :

بہنگام بشکوفۂ گلستان
برون برد لشکر ز زابلستان

دوم استفراغ نمودن الخ

جہانگیری اور رشیدی میں غالب کی روایت کے بخلاف دونوں مصرعے برعکس ہوگئے ہیں، البتہ شاہنامہ چاپ مؤسسۂ خاور (ج ۳ ص ۳۲۰) میں یہ شعر دو۔ری طرح نقل ہے :

دگر باز گردی بزا بلستان
بہنگام بشکوفۂ گلستان

بہرحال بلاشبہ بشکوفہ فارسی لفظ ہے، بعض فرہنگوں میں وہ آیا بھی ہے، مگر غالب اس سے بے خبر تھے اور بے خبری کے عالم میں برہان پر اعتراض کر ڈالا۔

**بشنژہ** بمعنی چنگالی (مالیدہ)۔

اس لغت کی حقیقت سے غالب واقف نہ تھے، اس لیے لفظ کی اصلیت پر کوئی روشنی نہ ڈال سکے، لیکن اختلافِ تلفظ اور ز، ژ دونوں سے لکھے جانے کی بنا پر وہ صاحب برہان پر حملہ کیے بغیر نہ رہے۔ فرماتے ہیں: ع

او خویشتن گم است کرا رہبری کند

برہان میں صرف دو ہی اختلاف کا ذکر ہے، سروری (۱: ۱۹۸) میں بشنژہ کے بجاے بشیترہ اور بشترہ ہے اور رشیدی کے بشنزہ (۱: ۲۱۷) سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ موید (۱/ ۱۸۲) اور جہانگیری (۲/ ۱۳۴۹) میں بشنزہ ہے۔ موید میں بشترہ چھاپے کی غلطی ہے۔ غالب ایک ایسے لفظ کی حقیقت سے ناواقف ہیں جو جہانگیری، سروری، رشیدی وغیرہ فرہنگوں میں مذکور ہے، بات یہ ہے کہ ان کے پاس نہ کوئی فرہنگ تھی اور نہ فارسی کے اہم متون، اور وہ اس فن کے مرد میدان نہ تھے۔

جیسا کہ اشارہ ہو چکا ہے بشنژہ کی حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

بشنژہ، بشنزہ، بشنیزہ، بشترہ، بشتیرہ

اس کے معنی میں بھی اختلاف ہے، رشیدی اور جہانگیری میں مالیدہ ہے جو باریک روٹی، خرما اور روغن سے بناتے ہیں، موید اور سروری میں اردۂ کنجد اور روغن سے بنتا ہے اور حسب ذیل ابیات سے ان کا استشہاد ہوا ہے:

گر تیر بلا بارد در کوچۂ ما ہیچہ
از نان سپری سازم وز بشترہ آماجی
—— سروری

من بمالم بپای بشنزہ روی　　گویم از زخم دست بریان داد
—— جہانگیری، سروری و رشیدی

سرشتند با مہر بشنیزہ گوئی　　وجودم دران دم کہ بدطین لازب
—— سروری و رشیدی

(سروری میں سرشتند با مہر بشترہ گوئی الخ ہے)

بشنیز اور بشنیزہ بمعنی برنجاسف اور بومادران بھی ہے (رک: جہانگیری، رشیدی و

فرہنگ معین )

## بوشاشپ و بوشپاس بمعنی خواب ( برہان )

## گوشاسب

بمعنی خواب وکابوس واحتلام (برہان)

غالب کے نزدیک اصل لغت بوشاسپ، بوشپاس مقلوب ہے اور اس کے معنی خواب ہیں۔ "گوشاسب و گوشاسب ہذیان و بمعنی کابوس غلط و بمعنی احتلام و سوسۂ شیطان" جہانگیری (ص ۱۹۳) و رشیدی (۱/ ۲۵۶) بوشاسب و بوشباس بمعنی خواب ہے۔ اور زراتشت بہرام کی ابیات سے استشہاد ہوا ہے، ایک بیت یہ ہے:

نہ در بیدار گفتم نہ بہ بوشاسپ
نہ گویم جز بہ پیش تخت گشتاسب

پھر دونوں میں گوشاسب بمعنی خواب ہے اور فردوسی کی بیت نقل کی ہے:

شنیدم کہ خسرو بگوشاسپ دید
چنان کاتشی شد بدوشش پدید

جہانگیری کے حاشیہ میں دوسرے قطعے کے بارے میں ہے کہ یہ زراتشت نامہ سے لیے گئے ہیں۔ اس کا ناظم کیکاؤس ہے۔ جہانگیری (۱۹۴) بدو باز گفتم من این بوشپاس۔

سروری (۱: ۱۱۹) میں بشاسب و بوشاسب بمعنی خواب درج ہے۔ اور یہ دو بیت بطور شاہد درج ہیں:

چو لختی برآمد بشد در بشاسب    بگوشاسب آمدش دخت گشاسب

——— اسدی

نہ در بیدار گفتم نہ بہ بوشاسب الخ

سروری (۲: ۱۰۲۰) میں ہے گوشاسب بمعنی خواب باشد، مثالش شاعر گوید:

شنیدم کہ خسرو بگوشاسب دید الخ

د بمعنی جوانی کہ ہنوز خطش ندمیدہ باشد آمدہ ، و در سامی فی الاسامی بمعنی احتلام آمدہ و بمعنی کابوس بقولی دیگر آمدہ ، اما در ادات الفضلا با کاف و بای فارسی بمعنی احتلام و آنکہ خطش ندمیدہ باشد ، و در لسان الشعرا گوشاسب احتلام باشد۔

قواس (ص ۱۱۴) : گوشاست (کذا) بمعنی احتلام

دستوالافاضل (۲۰۹) گوشاسب بمعنی احتلام و در زفان گویا گوشاسب بمعنی احتلام دخواب ، و در بحر الفضائل : گوشاسب باکاف ، واو و با ، ہر سہ فارسی ، آنکہ خطش ہنوز نہ دمیدہ باشد و در لسان الشعرا گوشاسب بمعنی احتلام سطور است۔

لغت فرس اسدی میں گوشاسب بمعنی رویا د صحاح الفرس میں گوشاسب کے بجائے گوشاب اسی معنی میں ہے۔

اوپر کی تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ بوشاسب کے مقابلے میں گوشاسپ زیادہ متداول تھا۔ دراصل پہلوی میں بوشاسب ہے ، گویا اصل یہی ہے۔ بندہشن فصل ۲۸ فقرہ ۲۶ "بوشاسب دیوی است کہ تنبلی می آرد" (جہانگیری حاشیہ ص ۱۹۳۴) غالب نے اس کو لغو قرار دیا ہے۔ اس سے مزید یہ بات بھی طے ہو جاتی ہے کہ برہان کے سارے مندرجات صحیح اور قدیمی ماخذ پر مبنی ہیں۔

**پاچایہ** بفتح پلیدی و نجاست ہر دو را گویند کہ بول و غائط باشد (برہان)

قاطع برہان : ہیچ کس نمی بیند کہ از دہانِ این مردچہ فرومی ریزد ، پاچایہ بجیم فارسی ع زہی تصور باطل زہی خیال محال ، آنگاہ بمعنی بول و غائط ، حاشا ثم حاشا ، ہاں دانشوران ولغت گرد آوران ! پاچایہ بجیم تازی اسم مستراح است ، و ایں کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند ، ہماں تصحیف پاچایہ است کہ شہرت یافت۔

تیغ تیز میں مزید اضافہ ہے :

پاخانہ و پاجایہ دونوں متحد المعنی ہیں ، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ ، قدم جاے اور قدم خانہ دونوں کے مترادف ، مسمی ایک ، اسم چار۔ پاجایہ میں ہاے نسبتی نہیں ، ہاے زاید ہے جیسے بوس و بوسہ ، ... موج و موجہ ... اس طرح پاجاے کے آگے ہاے

لاکر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پالنو کا گھر اور نہ پاجایہ پالنو کی جگہ، پاے اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں... چونکہ یہ گھر اور جگہ ذلیل ہے اس لیے اس کو پاخانہ اور پاجایہ کہا۔" غالب کا یہ بیان جو تضاد سے بھرا ہے، اس لیے درخور توجہ نہیں کہ پاجایہ (پاچایہ) فارسی زبان کا لفظ نہیں۔ نہ کسی فرہنگ میں اس کا شمول ہے۔ اور نہ کسی دوسری کتاب میں واضحاً پاجایہ دساتیری لفظ ہے جو پاخانہ کی تصحیف ہے، یہ بات مزید قابلِ ذکر ہے کہ غالب کا خیال کہ پا ارذل چیز کو کہتے ہیں، درست نہیں۔ اس کے معنی ہیں کسی چیز کا نچلا حصہ، بالا کے مقابل پائیں، زیریں وغیرہ، اس سے غالب کا مقصد حل نہیں ہوتا۔ بہرحال دساتیری لفظ پاچایہ کے وہ معنی نہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔ بلکہ پلیدی و نجاست ہے۔

**پازاچ** (بازای ہوز و جیم فارسی) دایۂ شیر دہندہ و ماماچ راگویند۔ بعربی قابلہ و مرضعہ خوانند۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ پازاچ کو عربی میں قابلہ یعنی دائی جنائی کہتے ہیں، مُرضعہ یعنی دودھ پلانے والی دایہ کے معنی میں پازاچ نہیں آتا۔

اس سلسلے میں فرہنگوں کی طرف رجوع کیا جاتا ہے:

قواس (ص ۸۵) : پازاچ : دایہ

دستورالافاضل (ص ۹۰) بازاج : دایہ

بحرالفضائل : بازاج : دایۂ ناف

زفان گویا : بازاج : دایہ و در نسخۂ باجیم فارسی و زای معجمہ یعنی پازاچ و ایں درست تراست۔

جہانگیری : پازاچ باجیم عجمی موقوف، دایۂ ناف بُر راگویند و اوراماماچہ و مام ناف نیز نامند، بتازی قابلہ خوانند۔ حکیم سوزنی نظم نمودہ:

گفتۂ من حلال زادہ بطبع
نبود مر خشوک را پازاچ

منصور شیرازی بمعنی دایۂ شیر دہ نظم نمودہ و آن را بہ تا مازی مرضعہ خوانند، و دریں معنی ہمانا سہو کردہ :

بناز مادر ایام طفلِ بختِ ترا
بزرگ می کند اندر کنار چو پازاچ

سروری (۱ : ۲۱۶) پازاج (بازای معجمہ) دایہ باشد، مثالش منصور شیرازی گوید : بناز مادر ایام الخ

و در فرہنگ (جہانگیری) بمعنی قابلہ آوردہ کہ مام ناف و ماماچہ نیز گویند، و بدیں بیت سوزنی متمسک شدہ : گفتۂ من حلال زادہ الخ و فرمودہ کہ منصور شیرازی سہو کردہ کہ بمعنی دایہ نظم کردہ، اما بخاطر این بی بضاعت می رسد کہ چون زاچ زن نوزائیدہ باشد پازاچ زنی کہ خدمت او کند، پس دایہ را نیز پازاچ توان گفت، چہ او نیز تعہدِ خدمتِ زن نوزائیدہ می کند۔

پازاچ کی وجہ تسمیہ اس سلسلے میں مفید ہوگی۔

زاچ = زچہ (قواس)

پازاچ = پا + زاچ ، پا مخفف پاد بمعنی پاس، معنی ترکیبی پاسِ زاچ، یعنی پاس دارندۂ زاچ یعنی محافظ زچہ۔ ظاہر ہے یہ کام دایہ ہی کا ہے نہ کہ دائی جنائی کا۔ رشیدی میں پازہر کی مثال ہے جس میں پا = پاد بمعنی پاس، اور پازہر بمعنی پاس دارندۂ زہر الخ ہے۔

چونکہ اکثر فرہنگوں میں پازاچ بمعنی دایہ آیا ہے، اور منصور شیرازی کی بیت اس معنی کی تائید میں ہے تو اس کو خواہ مخواہ رد کرنے کی کوشش بے سود ہے۔ اسی بنا پر جہانگیری کا قیاس قابلِ قبول نہیں، اور یہی غالب کے قیاس کے ابطال پر دلالت کرتا ہے۔

**پادیر** برہان میں اس کی دو اور شکلیں ہیں : پاذیر اور پازیر ؛ غالب پادیر کو صحیح سمجھتے ہیں اور اس میں زای زاری اور ذالِ ذلت کو غلط قرار

قرار دیتے ہیں۔

دراصل پادیر اور پاذیر ایک ہی چیز ہے۔ قدیم املا میں پاذیر تھا جدید املا پادیر۔ چوں کہ غالب ذال فارسی کے قائل نہیں اس لیے وہ پاذیر کے وجود سے انکار کرتے ہیں۔ حالاں کہ بعض لغات میں صراحتہً پاذیر ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہو جہانگیری، صاحب برہان نے بعض لغات میں پادیر اور بعض میں پاذیر دیکھا تو دونوں صورتیں درج کر دیں، البتہ پازیر کی فی الحال کوئی سند میرے پاس نہیں، یہ بظاہر تصحیف خوانی کا نتیجہ ہے۔

**پالوایہ**۔ بروزن چار پایہ پرستوک باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں: دریک فرہنگ پالوان و پالوانہ ہر دو بہ نون، اسم طائری سیاہ رنگ می نویسد کہ غیر پرستوک است۔ اکثر فرہنگوں میں یہ بای عربی سے آیا ہے، مثلاً لغت فرس اسدی (ص ۴۶۰) صحاح الفرس (ص ۲۶۴)، قواس (ص ۶۱) بالوایہ بمعنی فراشتک ہے اور عنصری کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

آب و آتش بہم نیامیزد

پالوایہ زخاد بگریزد

زفان گویا میں ہے: پالوایہ: فراشتک۔

بعض نے بای عربی سے لکھا ہے، سروری لکھتا ہے:

پالوانہ مرغکی سیاہ باشد... شمس فخری گوید:

شہنشاہا تو عنقائی برتبت

حسود درگہ تو پالوانہ

و در تحفہ پالوایہ آوردہ وگفتہ کہ پیلوایہ نیز گویند۔ شمس فخری بازمانہ و پیمانہ قافیہ کردہ است و در رسالۂ میرزا بنون و بیای حطی ہر دو بنظر رسیدہ، و در فرہنگ ببای تازی و بیای حطی آمدہ و ایں اصح است۔

تقریباً یہی بیان رشیدی کا ہے۔ بہرحال فرہنگوں کے تتبع سے اس لفظ کی

متعدد شکلیں سامنے آئیں: پالوایہ ، پلوایہ ، پالوانہ۔ بالوایہ اور بلوایہ، معنی کے لحاظ سے اکثر فراشتک کا مترادف بتاتے ہیں اور بعض میں چھوٹی سیاہ چڑیا بتائی گئی ہے، البتہ پالوان اس معنی میں کسی فرہنگ میں نظر سے نہیں گذرا۔

**پیوگ** فتح اوّل وثانی وسکون ثالث وکاف فارسی بمعنی عروس باشد وبضم ثانی ہم درست است۔ (برہان)

غالب نے اس پر حسب ذیل اعتراض کیے ہیں:

۱۔ بائے فارسی (یعنی پے) سے غلط ہے۔

۲۔ اس میں آخری حرف گاف کے بجائے کاف ہے۔

۳۔ حرف ثانی کا فتحہ غلط ہے۔

۴۔ بیوگ میں کاف جزو کلمہ نہیں، بلکہ اسم مصدر بیوگانی بنانے کے لیے بیو بمعنی عروس پر کاف کا اضافہ کر لیا گیا ہے، بیوگانی اس طرح نہیں بنا جیسے زندہ سے زندگی اور مژدہ سے مژدگانی۔

۵۔ دراصل لفظ بیو ہے اور اسی سے بیوگانی بنا ہے، پیوگ یا بیوگ کوئی لفظ نہیں۔ بیو ہندوستانی میں بہو ہے۔

پہلے اور دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ بیوگ کی چار شکلیں ہیں، یعنی بیوک و بیوگ ، پیوک و پیوگ۔

لغت فرس (ص ۲۷۸) صحاح الفرس (ص ۱۷۵) سروری (ص ۱۵۹) میں بیوگ بمعنی عروس ہے اور رودکی کا شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے:

بس عزیزم بس گرامی شاد باش
اندرین خانہ بسان نو بیوک

قواس (ص ۱۰۱) اور چند دیگر فرہنگوں میں یہی بیت بیوگ کی سند میں ہے، ورچونکہ اس نظم کے قوافی معلوم نہیں اس بنا پر آخری حرف کے بارے میں قطعی فیصلہ

ممکن نہیں، صحاح الفرس (ص ۱۹۴) میں بیوگ کاف فارسی سے بھی ملتا ہے، لیکن کوئی شعری سند نہیں۔ زفان گویا میں پیوک (بائے فارسی و کاف عربی) بمعنی عروس اور مدار الافاضل (۳۳۸) میں پیوک بیوگ دونوں ہیں۔ دستور الافاضل (۸۹) میں بنوک غلط ہے۔
اگرچہ موید الفضلا (۱۵۲) میں دستور کی اس قرأت کا ذکر ہے، پھر لسان الشعرا اور شرفنامے کے حوالے سے پیوک درج ہے، پھر ص ۲۱۰ پر اسی کو دہرایا ہے۔ مدار الافاضل (ص ۳۳۸) بیوک و پیوک دونوں عروس کے معنی میں آئے ہیں۔

غالب کے چوتھے اعتراض سے واضح ہے کہ وہ بیوک یا بیوگ کے الگ وجود کے منکر ہیں۔ ان کے خیال میں بیو اصل لفظ ہے، اسم مصدر بیوگانی بنانے کے ضمن میں بیو پر کاف کا اضافہ ہوا ہے۔ بیوگانی کی تشکیل جیسے بھی ہوئی ہو۔ بیوگ فارسی میں مستعمل لفظ ہے۔ جیسا کہ مذکورۂ بالا ابیات اور فرہنگوں کے بیان سے واضح ہے۔ بیوگانی کی تشکیل کے سلسلے میں یہ بات زیادہ قرینِ قیاس کہ بیوگان پر یائے مصدری کے اضافہ سے بیوگانی بنا لیا گیا ہے۔

بیوگانی کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں اس کی حسبِ ذیل چار صورتیں ملتی ہیں: بیوکانی، بیوگانی، پیوکانی، پیوگانی، اس ضمن میں موید الفضلا (ج ا ص ۱۵۲، ۱۹۰، ۲۱۰، ، ۲۲۰، ۲۲۹) اور مدار الافاضل (ص ۳۳۸) دیکھنا چاہیئے۔

اگرچہ بیوگانی کے معنی عروسی کے ہیں، اور جہانگیری (۲۲۳۲) میں یہ شعر بطور شاہد درج ہے:

ساختہ آں یکی بیوکانی ہم بر آئین و رسمِ یونانی

لیکن موید (جلد ا ص ۲۲۹) میں پیوگانی کے ذیل میں زفان گویا کے حوالے سے اس کے معنی عروس لکھے ہیں۔ گو خود اس لغت میں بیوکانی و پیوگانی بمعنی عروسی آئے ہیں۔ (ج ا ص ۱۹۰) زفان گویا کا جو نسخہ راقم کے پیشِ نظر ہے اس میں پیوگانی بمعنی عروسی اور پیوی بمعنی عروس ہے، صاحب موید کو یقیناً دھوکا ہوا۔

غالب نے مژدہ سے مژدگانی کی تشکیل کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات نہایت

اہم ہے کہ مژدہ بھی اسم کیفیت ہے، اور مژدگانی بھی، اگرچہ مژدہ بمعنی محض خوش خبری اور مژدگانی کے معنی خوش خبری دینے کا انعام ہے، مژدگانی کے علاوہ اسی معنی میں مژدگان بھی ہے، پس مژدگانی کی "ی" کو یاے مصدری قرار نہ دینا چاہیے۔ اس لیے کہ مژدہ، مژدگان، مژدگانی تینوں باعتبارِ معنی اسم مصدر ہیں۔

غالب کا پانچواں اعتراض ہے کہ اصل لفظ بیو ہے، اور اسی سے دوسرے الفاظ مشتق ہیں۔ بیو باوّل مفتوح وثانی مضموم بمعنی عروس ہے۔ اور جہانگیری (۲۲۳۲) میں یہ شعری شہادت ہے:

برہی گر کنی بفرّدی خوی
از خشو و خسور و ننگ بیوی

لیکن سروری (ص ۱۸۹) میں یہ شعر اس طرح درج ہے:

برہی گر کنی بفرّدی خو
از خلاف خسورہ ننگ بیو

اور یہ اقرب بہ صحت ہے۔

پھر بھی اس سے ہرگز یہ صادق نہیں آتا کہ بیوک غلط ہے۔ یہ استعمال عام کا مسئلہ ہے، اور استعمال عام کے دربار سے بیوک، بیوگ وغیرہ کو سند جواز حاصل ہو چکا ہے۔ ضمناً عرض ہے کہ زفان گویا، مدار الافاضل میں پیوی بمعنی عروس ہے، البتہ شعری سند موجود نہیں۔ جہانگیری اور رشیدی میں بیو کے علاوہ ویو بھی ہے۔ جہانگیری (ص ۲۲۶۴) میں آیا ہے: ویو باوّل مفتوح وثانی مضموم واو مجہول، عروس را گویند:

ویس ورامین میں فخر گرگانی ویوگ لاتا ہے:

درو خرم دیوگان و خسوران عروسان دختران داماد پوران

(ص ۳۸ بحوالۂ جہانگیری حاشیہ)

رہا غالب کا یہ قیاس کہ بہو اور بیو ہم ریشہ ہیں، قابلِ توجہ ہے، اس لیے کہ ہندوستان میں بہو بیٹے کی بیوی کو کہتے ہیں، اس سے دلھن یعنی عروس مراد ہے۔

غالب کا ایک اعتراض پیوگ کے حرفِ ثانی کے فتحہ پر ہے، دراصل جب ان کے نزدیک بیوک، بیوگ، پیوک، پیوگ کا الگ وجود نہیں تو پھر اس کے معنی اور تلفظ کی بحث تضاد کی مترادف ہے۔ بہرحال یہ اعتراض خاصا قابلِ ذکر ہے۔ اس کا عمومی تلفظ اوّل مفتوح اور ثانی مضموم کے ساتھ آیا ہے، البتہ بعض فرہنگوں میں اختلاف ہے۔

مثلاً موید (ج ۱ ص : ۲۱) میں پیوک بمعنی عروس ضمتین سے درج کیا ہے، یا ج ۱ ص ۲۲۹ میں پیوگانی کا تلفظ بالضم باواو وکاف فارسی ہے۔ اور پیوک کا بھی بعینہ اسی طرح لکھا ہے۔ (ج ۱ ص ۲۲۰) حالانکہ پیوگانی کا قافیہ یونانی سے آیا ہے اور اس سے واو معروف ثابت ہوتا ہے۔

گو میرے مطالعے کے نسخوں میں کسی سے برہان کے تلفظ کی تائید نہیں ہوتی، لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی ذکر کے قابل ہے کہ برہان میں ضمہ سے بھی لکھا ہے۔ لیکن اس پر یہ اعتراض باقی رہتا ہے کہ زیادہ مروج تلفظ جب ضمہ سے ہو تو پھر فتحہ کو ترجیح کیوں دی۔ عنصری کی نظم میں جو جہانگیری (ص ۲۲۳۲) میں منقول ہے، بیوگانی کا قافیہ یونانی کے ساتھ آیا ہے، اس سے بیو کے حرفِ ثانی کا مضموم ہونا ثابت ہے۔

نسخ برہان قاطع میں یہ لفظ اجہات کے وزن پر آیا ہے۔ اور اس کو عربی بتایا گیا ہے۔

غالب کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے۔ اور ترہ+آت سے بنا ہے۔ آت بمعنی مثل ترہ پودینہ وگندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفنن کے طور پر کھاتے ہیں۔ پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں۔ اس میں سوائے انبساطِ خاطر کوئی معنی مضمر نہیں۔

دراصل یہ لفظ عربی ہے اور ترّہ کی جمع ہے، دستور الاخوان (ص ۱۴۰) میں ہے:

الترھتہ : سخن بیہودہ، الترھات جماعہ، ھی البواطل من الامور۔

جار اللہ زمخشری نے مقدمۃ الادب میں ترھتہ (عربی) کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں: سخن بیہودہ، یاوہ، سخن ناسزا، سخنِ دروغین۔ اس کی جمع ترھات لکھی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ غالب کی جولانیِ ذہن کام نہ آئی، ان کے بیان کیے ہوئے معنی اور اشتقاق دونوں غلط ٹھہرے۔

**لتورا** بضمّ اوّل وثانی مجہول، بروزن حورا بہ لغت زند و پازند گاو را گویند کہ بعربی بقر خوانند۔ (برہان)

غالب نے اس کے تلفظ پر اعتراض کیا ہے، حالاں کہ اصل اعتراض زند و پازند کے لغت پر تھا۔ دراصل فرہنگ جہانگیری کے ضمیمہ جات میں سے ایک ضمیمہ لغات زند و پازند کے نام سے ہے، یہ سارے لغات اصلی نہیں بلکہ ہزوارش شکلیں ہیں۔ یہی ہزوارش شکلیں برہان میں ترتیب تہجی کے ساتھ اصیل لفظوں کے دوش بدوش نقل ہوگئی ہیں، چنانچہ راقم نے "برہان قاطع" پر اپنے ایک مضمون شامل مجلّہ اسلامیہ (۱۹۶۹) میں ایسے سارے لفظ جمع کر دیے ہیں۔

غالب نے متعدد دساتیری الفاظ بھی اپنے کلام میں بے جھجک استعمال کیے ہیں۔ وہ ہزوارش شکلوں سے بھی نابلد تھے۔ بہر حال لتورا دساتیری لفظ ہے۔ جو ثور (عربی) بمعنی گاو ہے۔ دساتیر جعلی کتاب ہے اور اس کے الفاظ عربی و فارسی کے متداول الفاظ میں تھوڑے سے تغیر و تبدل سے بنا لیے گئے ہیں۔ تورا کی بھی یہی حالت ہے۔ برہان میں اس کو مضموم غلط درج کر دیا ہے۔ یہ مفتوح ہے اور حورا ہی کے وزن پر ہے۔

اس کے بعد غالب نے اپنا نسب بیان کیا ہے کہ وہ سلجوقی ہیں۔ ان کا نسب نامہ ملک شاہ سلجوقی کے واسطے سے طغرل اور سلجوق تک پہنچتا ہے، اور اہلِ تاریخ سلجوقیوں کو افراسیاب و پشنگ و تور بن فریدوں کے نسل سے بتاتے ہیں۔ ان کی زبان توری تھی جو اب ترکی ہوگئی ہے۔ چنگیزی مغل کی بود و باش اسی خطے میں تھی، وہ ترکوں کے ہم وطن اور ہم شکل ہو گئے، اس جماعت کا لقب ترکمان دیا گیا یعنی مانا بہ ترک،

اس سلسلے میں چند امور قابلِ توجہ ہیں:

۱۔ محمود غزنوی کا معاصر بادشاہ ترکستان قدر خاں افراسیابی تھا۔

"قدر خاں برادر ایلک ماضی از دودمان افراسیابی"۔ (طبقات ناصری ج ا ص ۲۴۵)

۲۔ پسر سلجوقی کا تعلق افراسیابی ترکوں سے نہ تھا، ملاحظہ ہو یہ جملہ :

"دریں وقت پسر سلجوقی مردی رسیدہ بود، از جلادت و مبارزت و تیر و تیغ او ہمہ ملوکِ ترکستان و افراسیابیان مدام در خوف بودند (ایضاً)

۳۔ افراسیاب، پشنگ، تور بن فریدون : پشنگ افراسیاب کا باپ تھا۔ دونوں کا ذکر بے کار ہے تور بن فریدوں بعض اقوال میں افراسیاب کا مورث اعلیٰ بتایا گیا ہے۔ اس کی طرف نسبت کافی تھی۔ لیکن تاریخ بیہقی، زین الاخبار، طبقات ناصری میں سلجوق کی نسبت افراسیاب کی طرف نہیں بتائی گئی ہے۔

۴۔ جب قدیم زمانے سے ترک اور ترکستان کا لفظ موجود ہے تو زبان کا نام ترکی کے بجائے توری کا قیاس صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

۵۔ چنگیز سے بہت پہلے ترکمان کا لفظ موجود تھا۔ اس لیے چنگیزیوں کو ترکمان بتانا تاریخی سقم ہے۔

۶۔ ترکمان میں "مان" یا "مانا" کو لاحقۂ مشابہت قرار دینا میرے نزدیک درست نہیں۔ ڈاکٹر محمد معین کی تحقیق یہ ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں چینی دائرۃ المعارف میں یہ لفظ TO-KU-MONG کی صورت میں ہے۔ (فرہنگ معین ج ۵ ص ۳۸۰)

واضح ہے کہ غالبؔ کا منصب تاریخی تحقیق نہ تھا، بہر حال سلجوق کا نسب نامہ قابلِ بحث موضوع ہے۔ اور اس بنا پر غالبؔ کی افراسیابی نسبت آسانی سے قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔

اسی بیان میں آگے "ابن الخلف التبریزی" کے بارے میں لکھتے ہیں :

"مفہوم چیست، یعنی تبریزی کے خلف کا بیٹا، اگر خلف نام پدرش بودہ باشد و ایں نمی تواند بود" (ص ۶۲)

خلف عام نام ہے، امیر خلف سیستانی نہایت مشہور بادشاہ گزرا ہے، محمود غزنوی نے اس کو شکست دے کر ۳۹۹ھ میں سیستان پر قبضہ کیا تھا، پس اگر صاحب برہان کے باپ کا نام خلف تھا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ گیارہویں صدی ہجری میں دکن

میں خلف نام کی ایک تاریخی شخصیت تھی، جس کے ہاتھ کے کتبے ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے معلوم کر کے چھاپے ہیں۔ یہ بہت اچھا خطاط تھا، کیا عجب کہ اس میں اور محمد حسین تبریزی میں باپ بیٹے کا رشتہ رہا ہو، ابن خلف تبریزی کے معنی غالب نے لکھا ہے: تبریزی کے خلف کا بیٹا، دراصل اس کے معنی ہیں کہ خلف تبریزی کا بیٹا۔ تبریزی خلف کی وطنی نسبت ہے، اگر یہ کیفیت نہیں تو غالب نے صحیح لکھا ہے کہ نام محمد حسین پہلے ہونا چاہیے۔

**تومن** برہان نے اس لفظ کے یہ معنی لکھے ہیں:

"قصبہ را گویند کہ صد پارۂ دہ در تحت آن باشد"

غالب کا اعتراض "پارۂ دہ" پر بھی ہے:

"دیگر 'صد پارۂ دہ' منش فرزانگان را بہم می زند، پارہ دہ یعنی چہ (ص ۶۳)

پارہ یہاں عدد کے بجائے استعمال ہوا ہے، اور فارسی میں یہ متداول تھا، چند مثالیں ملاحظہ ہوں (دیکھیے لغت نامہ ذیل پارہ)

خورد خلاص ایام مازیار یہ ہفتاد و دو پارۂ دیہ بود۔ (تاریخ طبرستان)

اسکندر دوازدہ پارۂ شہر بنا کرد۔ (مجمل التواریخ)

وی می بنشست صد پارۂ جامہ ہمہ قیمتی (تاریخ بیہقی)

بیست پارۂ لعل بغایت نیکو ( " )

و از آنجا بزمین فلسطین رفت ... و آنجا پنج پارہ دیہ بود (مجمل التواریخ)

تا خصیب دو پارۂ زمین بداد ( " )

گہرہای کانی زپا زہر و زہر

چہل پیل و منشور دہ پارہ شہر

(اسدی)

**تہم** بفتح اول و ثانی و سکون میم، ایسے شخص کو کہتے ہیں کہ بزرگی جثہ و ترکیب و قد و قامت و شجاعت و مردی و دلیری و دلاوری میں بی عدیل و نظیر ہو، تہمتن اسی سے

مرکب ہے۔ سکون ثانی سے بھی آیا ہے۔ (برہان)

**تہمتن** معنی ترکیبی بی ہمتا تن، اسم رستم، سپہدار و لشکر کش، بندگی و فرمان بری (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے:

۱۔ تہم تنہا مرد تنومند کے معنی میں نہیں۔

۲۔ سکون ثانی سے درست نہیں۔

۳۔ تہمتن کے معنی سر لشکر یا سپہبد نہیں۔

۴۔ بندگی اور فرمانبری کے معنی میں تہمتن نہیں آتا۔

۵۔ تہم۔ بروزن بہم، فارسی قدیم میں فلک نہم کا نام ہے، اس کو عرش کہتے ہیں۔ اس صورت میں مرد قوی ہیکل کو تہمتن کہیں گے نہ تہم، تہمتن کے معنی لشکر کش کیونکر ہوں گے۔ رستم از روی خلقت جسیم بود، اس کو تہم تن کہتے ہیں یعنی اس کا تن فلک الافلاک کی طرح تھا۔

پہلے فرہنگ نویسوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں:

صحاح الفرس (۲۱۷): تہم: بی همتا بود در بزرگی وحشمت و مردی، دقیقی گفت:

کرا بخت و شمشیر و دینار باشد

و بالا و تن تہم و پشت کیانی

(ص ۲۳۸) تہمتن: بی همتا بود در بزرگی وحشمت و مردی وقامت۔

ادات الفضلا: تہم: بی همتا بہ بزرگی وقامت

تہمتن: رستم و خداوند سپہ گران

بحر الفضائل: تہمتن: سالار و گرز زن و لقب رستم

زفان گویا: تہم: بی همتا بہ بزرگی وقامت

تہمتن: نام مردی، و گویند رستم است و بعضی گویند کہ آن تہمتن است

مدارالافاضل (۱: ص ۴۰۸) تهم بوزن سهم، در موید و ابراهیمی و تنجتری است بفتحتین نیز بی همتا در بزرگی و قامت، و تهمتن مرکب از آنست، فردوسی:

به نزدیک شنگل فرستاده بود
همانا که شاه و تهم زاده بود

تهمتن: نام مردی که آنرا رستم نیز گویند وقیل بمعنی خداوند سپاه بسیار وقیل
نام بهمن، و بمعنی فرمانبرداری کردن و بندگی کردن نیز آمده ...
و در حل لغات است بمعنی بی همتا در بزرگی وحشمت و مردی وقامت الخ

جهانگیری (۲۱۶۲) تهم با اول وثانی مفتوح و دلاور وعظیم و بی همتا بود، حکیم فردوسی نظم نموده:

به نزدیک شنگل فرستاده بود    همانا که شاه و تهم زاده بود

هم او گوید:

تهم هست در پهلوانی زبان    بمردی فزون از ژدهای دمان

و تهمتن یکی از القاب رستم است، چون او عظیم جثه، و در مردانگی و دلاوری بی مثل وهمتا بود اورا باین لقب ملقب ساختند. امیر خسرو گفته:

یکی تن که در پیش صد تن بود
اگر خود تهمتن بود زن بود    الخ

سروری (۱: ۳۱۵) تهم بوزن سهم، یعنی بی همتا در بزرگی و مردی وقامت، و تهمتن مرکب از نیست مثالش شهنامه:

یکی آفرین کرد سام دلیر
که تهما، هژبرا، بمان سال دیر

و بفتح ها نیز آمده، مثالش شمس فخری گوید:

نیست در بزم چون شهنشه راد
نیست در رزم همچو شاه تهم

وصاحب فرہنگ منظومہ بمعنی بزرگ آوردہ مطلقاً وگفتہ:

تہم باشد بزرگ و توف صدا
ہست تیرست اسم سیصد را

رشیدی (۱: ۴۶۱)، تہم: بفتحتین، دلاور، و بزرگ و بی ہمتا۔

تہمتن: لقبِ رستم زیراکہ دلاور و بے ہمتا بود۔

فرہنگ معین (ج ۱ ص ۱۱۴۴) نے تہم (TAHM) بمعنی (۱) قوی و نیرومند (۲) شجاع و دلیر لکھا ہے اور اس کا ریشہ پہلوی کا TAHM بتایا ہے، اور تہمتن کے اوپر کے دو معنوں کے علاوہ دو معنی یہ اور دیے ہیں: (۱) لقب رستم (۲) بہمن بن گشتاسب گویا پہلے دو معنی کے اعتبار سے تہم اور تہمتن مترادف ہیں۔

اوپر کی مثالوں سے غالب کے چار اعتراض رفع ہو گئے، غالب نے سارے ماخذ کے خلاف اس کے معنی فلک نہم، عرش، فلک الافلاک لکھے، یہ دساتیری معنی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، البتہ برہان میں سکون ثانی سے (ایک بار) لکھنا درست نہیں اور اس سلسلے میں غالب کا اعتراض بجا ہے۔

**ثغ** بفارسی بت را گویند کہ عربان صنم خوانند (برہان)

دراصل قدیم فرہنگ نگاروں میں اسدی اور نخجوانی نے ثغ کو فارسی قرار دیا ہے۔ اسدی نے لکھا ہے کہ یہ تنہا فارسی لفظ ہے جس میں ث آیا ہے، ورنہ فارسی میں یہ حرف نہیں آتا۔ اسی طرح نخجوانی صحاح الفرس (ص ۱۶۲) میں لکھتا ہے۔

ثغ بت باشد۔

بہر حال یہ اقوال صاحب برہان کے لیے ثغ کے شمول کے کافی جواز رکھتے ہیں۔

**جغد** برہان میں چغد بھی ہے۔ اس طرح جغبوت، جغبت و جغنت و چغبوت و چغبت و چغنت چھے اور شکلیں نقل ہوئی ہے۔

جند اور چند دونوں طرح سے بعض لغات میں آیا ہے۔ مثلاً دیکھیے مدآرج ۲ ص ۱۹، ص ۵۶ و موید ذیل ج د چ۔

صحاح الفرس (ص ۷۷) و سروری (ج ۱: ۳۴۸) میں جند ہے۔ چند نہیں۔ جہانگیری (ص ۱۴۲۷) اور رشیدی (۱: ۵۱۸) چند ہے، جند نہیں، اس سے واضح ہے کہ صاحب برہان کے لیے دونوں صورتوں کے درج کرنے کے علاوہ کوئی اور چارۂ کار نہ تھا۔ رہا جنبوت والا مسئلہ تو اس سلسلے میں فرہنگوں کے مندرجات کا خلاصہ یہ ہے:

چنبوت و چنبت : صحاح الفرس
جنبوت و جنبت : لغت فرس و فرہنگ قواس وغیرہ
چنغوت و چنغت : فرہنگ جہانگیری (۱۴۲۶)
چنغوت : معیار جمالی
جنبوت و جنبت / جنغوت : سروری
جنغت و جنغوت / چنبت و چنبوت : رشیدی (ص ۴۸۹، ۵۱۶)
چنبوت و چنبوب : شرفنامۂ منیری

ان تمام شکلوں کو جمع کریں تو یہ نتیجہ نکلتا ہے:

جنبوت و چنبوت و چنبوب، جنبوت و جنبت و چنغوت و چنغت جہانگیری میں ہے کہ اس نے ماوراء النہر کے لوگوں سے تصدیق کی تو معلوم ہوا کہ چنغوت و چنغت صحیح صورتیں ہیں۔

بہرحال برہان قاطع کی چنغوت والی قرأت نہیں ملی۔ لیکن کسی نہ کسی ماخذ سے لیا گیا ہوگا، البتہ چنغوت و چنغت کی غیر حاضری قابلِ تعجب ہے۔ اگر غالب ان تو مختلف صورتوں کو دیکھتے تو ان کو اور بھی تعجب ہوتا۔

**جولاہ، جولہ، جولاھہ، جولہ** صاحبِ برہان نے چاروں

کے معنی جولاہ یعنی کپڑا بننے والا لکھا ہے، اور جولہ کو جولاہ کا اور جولہہ کو جولاہہ کا مخفف قرار دیا ہے۔

غالب کا اعتراض ہے کہ جولاہہ جولاہ کا مزید علیہ ہے۔ جولاہہ ہماں جولاہ است کہ ہای ثانی دراصل افزودہ اند مثل میخوار ومی خوارہ ۔ جلہہ بجیم مضموم وفتحتین از تخفیف ۔جولاہہ وجود نمی تواند گرفت ، جولاہ لغت است ، و جولاہہ مزید علیہ و جولہ مخفف۔

اصل فارسی الفاظ دو ہیں: جولاہہ اور جولاہک ۔ آخرالذکر پہلوی میں بھی ہے۔ اس میں سے کاف کے حذف کے بعد ہائے مختفی کے اضافے سے پہلا لفظ بنا ہے، جیسا کہ معلوم ہے کہ پہلوی کے آخری کاف کی جگہ فارسی میں ہائے مختفی آتی ہے، جیسے بندک سے بندہ اور نامک سے نامہ۔ اس سے بخوبی واضح ہے کہ جولاہہ اصلی لفظ ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو جولاہگان جمع کی صورت کیوں کر ہوتی ؟ جولاہ ، جولاہہ کی تخفیف ہے اور یہ مخفف بصورت جمع یعنی 'جولاہان' بھی مستعمل ہے۔ اسی جولاہ کا مزید مخفف جولہ ہے، اور جولاہہ کا مخفف جیسا کہ برہان میں ہے جولہہ ہے۔ اس لفظ کا وجود فارسی میں ہے، جیسا کہ مولانا روم کے اس شعر میں ہے:

چوں جولہہ حرص دریں خانۂ ویراں
از آب و دہن دام مگس گیر تنیدم

جہانگیری ( ۱۹۶۱ ) میں جولاہ و جولاہک و جولاہہ و جولہہ بمعنی عنکبوت لکھا ہے اور جولاہ اور جولہہ کے لیے ابیات شاہد نقل کرنے کے بعد یہ عبارت ملتی ہے:

بافندہ جس کو عربی میں حائک کہتے ہیں۔ اسکی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں دو وجہ سمجھ میں آئی ہیں: پہلی وجہ یہ ہے کہ مکڑی (عنکبوت ) اور بافندہ ( جولاہہ ) کی مشابہت اس بنا پر ہے کہ دونوں تار کو ایک دوسرے میں ملاتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ جلہ رسی کے پنڈے کو کہتے ہیں اور جلہ ہا اس کی جمع ہے۔ جولاہے کے نام سے موسوم ہونے کی یہی وجہ ہے۔ اور جاموس میں ہے۔ کہ " الجلاهق كعلابط البندق الذی یرمی به واصله بالفارسیه جله وهی کتب غزل و الکثیر جلها و بها سمی الحائک"۔

اسی فرہنگ میں ص ۱۹۶۲ پر جولہ بمعنی جولاہ ہے، حکیم سنائی:

ہم ناکسند گرچہ بہم باکسان روند
ہم جولہ اند گرچہ ہمی بر فلک تنند

رشیدی (ج ۱ ص ۵۵۲) میں بھی جولاہ، جولاہہ، جولہہ، جولہ، جولاہک پانچوں شکلیں مندرج ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ان امور کی روشنی میں غالب کا یہ اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔

**خانہ گیر** اس کے ذیل میں برہان میں ہفت بازی نرد کا اس طرح ذکر ہے:

فارد، زیاد، ستارہ، خانہ گیر، طویل، ہزاران، منصوبہ۔

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ بازی اول کا نام زیاد ہے اور دوم فارد ہے۔

۲۔ ہزاران کے بجائے ہزار ہونا چاہیے۔

ہزاراں اور منصوبہ کے درمیان کی علامت فصل (،) برہان میں نہیں چھپی تھی تو غالب نے مزید اعتراض کیا کہ ہزاران منصوبہ کلمۂ مرکبہ غلط ہے۔

لیکن فرہنگوں کے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کے دونوں اعتراض غلط ہیں۔ نرد کی ہفت بازی کا نام اس طرح پر ہے:

فارد بازی اول

زیاد ؍ دوم

ستارہ ؍ سوم

خانہ گیر ؍ چہارم

طویل ؍ پنجم

ہزاران جو دہ ہزار اور ہزاراں بھی کہلاتی ہے: بازی ششم

منصوبہ بازی ہفتم

سلمان ساوجی کا قطعہ ہے:

فادر زعقل ماند خصمت کہ کم زیاد — درمعرفت ستارہ مقید لشندر است
گورلخانہ گیر وحکایت مکن طویل — باآنکہ دہ ہزارکش چون توچاکر است
منصوبہ حیل نتواں باخت باکسی — باآنکہ کعبتین سپہرش مسخر است

(مدار الافاضل ج ۲ ص ۱۱۱)

یہی ساتوں نام مدار (ج ۱ ص ۳۵۴) میں درج ہیں۔

فرہنگ معین (ج ۲ ص ۵۱۴۹) میں ہفت بازی کے درج ذیل نام ہیں:

فرد (فارد)، زیاد، ستارہ (= سرتا)، خانہ (= خانہ گیر)، طویل، ہزاران (= دہ ہزار)، منصوبہ۔

لیکن زمخشری کی کتاب مقدمۃ الادب (ص ۳۰۴) کے حاشیہ میں یہ فہرست ہے:

فارد، ستارہ، خانہ گیر، ہزاران، گود، زیاد، منصوبہ۔

اس میں طویل کے بجائے گود ہے اور زیاد دوسری بازی کے بجائے چھٹی بازی ہے۔

## چغریدن وچغریدہ

"در دو فصل بمعنی التفات وخوف آوردہ، التفات وخوف نہ مترادف یک دیگر نہ ضد ہمدگر۔ بازچون در دو فصل چغزیدن وچغزیدہ بجاے راے قرشت، زاے ہوز دار د آوردہ بمعنی التفات التفات نہ کرد۔ وہمان خوف وبیم نوشت وزای زاری کردن افزود گمراہی وآن نیز بصدر نگ زہی علم وخہی فرہنگ" (قاطع برہان ص ۷۱، ۷۲)

صاحب برہان نے اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھا بلکہ مختلف فرہنگوں میں اسے جو ملا اس نے درج کر دیا۔ البتہ اس نے یہ فیصلہ نہیں کیا کہ ان میں سے ایک اصل ہے اور مصحف۔ بہرحال یہاں چند فرہنگوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں:

زفان گویا: چغزیدن: ترسیدن والتفات کردن۔

چغزیدہ، ترسیدہ۔

ادات الفضلا: چغزیدہ، ترسیدہ۔

سروری (ج ۱ ص ۳۹۹) چغزیدن بوزن ومعنی ترسیدن ونالیدن باشد، مثالش،

مولوی معنوی گوید :

از فنا جلوہ کند فائدۂ ھستیہا
پس نباید زبلا گریہ و در چغزیدن

ایضاً چغریدن. بوزن و معنی ترسیدن و التفات کردن باشد کذا فی الادات الفضلا
(سبھی ادات میں مصدر نہیں اسم مفعول ملا)

ص ۷، ۴ چغریدہ. بوزن و معنی ترسیدہ و التفات کردہ باشد و بمعنی اول بہ زای معجمہ نیز آمدہ۔

رشیدی (۱ : ۵۱۶ - ۵۱۷) چغر بالفتح و رای مہملہ در آخر ترس و چغریدن یعنی ترسیدن و چغریدہ یعنی ترسیدہ۔ مولوی گوید :

چند گردید چو دولاب دریں بحر عذاب    سر فرو بردہ و چغریدہ چو بوتیمارید
دل: در فنا جلوہ شود فائدۂ ہتیہا    پس نباید زبلا گریہ و در چغریدن
و در فرہنگ بمعنی نالہ گفتہ و ہمیں بیت آوردہ۔

مدار الافاضل (ج ۲ ص ۵) میں چغریدن بمعنی پرسیدن (کذا) و التفات کردن اور چغرندہ بمعنی ترسندہ درج ہے، چغزیدن چغزیدہ درج نہیں ہے۔

لغت نامہ میں چغریدن و چغزیدن دونوں دیے ہیں اور تقریباً ہم معنی۔ لیکن فرہنگ معین میں محض چغزیدن ہے۔ لغت نامے میں چغزیدن کے ذیل میں مولوی معنوی کی "در فنا" والی بیت درج ہے۔ دراصل چغریدن اور چغزیدن کا معاملہ قدیم متن کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے، اور بحالت موجودہ اصل کا متعین کرنا نہایت مشکل ہے۔ اگر غالب کے سامنے فرہنگیں ہوتیں تو وہ برہان پر اعتراض نہ کرتے، اور اگر اعتراض کرتے تو غصہ نہ دکھاتے۔

**خرہ** کے ذیل میں غالب نے لکھا ہے کہ "خرہ بخای مضموم و رای مفتوح و ہای مختفی نور قاہر را گویند، و ازیں جاست کہ خُر اسم آفتاب است و شید بشین مکسور و یای معروف، در آخر آن افزودہ اند مثل جم و جمشید، باید دانست کہ شید در معنی با فروغ متحد است۔"

دراصل خرّہ پہلوی لفظ KHVARREH سے ماخوذ ہے جس کے چار معنی ہیں:

(۱) موہبتی ایزدی کہ بہ بادشاہان و روحانیان اختصاص داشت۔ (۲) نور و خور فروغ (۳) بخش یعنی حصہ (۴) قریہ یعنی دہ۔ فرہنگ معین (ص ۱۴۱۶) بمعنی آفتاب، پہلوی لفظ KHVAR سے نکلا ہے جس کے معنی پہلوی میں آفتاب ہی کے تھے، اور 'شید' کا مادہ پہلوی SHET (یائے مجہول سے) ہے اور اس کے معنی درخشاں ہیں، پس خورشید کے لفظی معنی آفتاب درخشاں کے ہوئے، (فرہنگ معین ۵۶-۱۴۵۵)۔

جمشید کا مادہ پہلوی YAMA اور SHET ہے، اور قدیم ایرانی روایت میں جم خورشید کا بیٹا ہے۔ اور پہلا شخص ہے جو مرا ہے۔ جمشید کے معنی ہوئے جم درخشاں۔ (فرہنگ معین ج ۵ ص ۴۲۲)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالبؔ کی تشریح خورشید کے سلسلے میں غلط ہے۔ ایک چیز قابلِ ذکر یہ بھی ہے کہ خورشید میں غالبؔ نے یائے معروف لکھی ہے لیکن پہلوی میں مجہول ہے اور اکثر خورشید اور جمشید میں جب وہ اسم علم ہوتے ہیں تو مجہول ہی کی آواز نکلتی ہے جو اپنے اصل سے قریب ہے۔

**خشخانہ**، غالبؔ پہلے اس کو مصحف لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "خش خانہ مضحکہ بیش نیست، پھر اس کے وجود کے قائل ہوجاتے ہیں: خشخانہ خانہ را گویند کہ بیابانیاں از نمد و پلاس و گلیم سازند، خیشخانہ۔ آرامگاہ منعمان است و خشخانہ ماندن جای مفلسان۔

فرہنگ معین (ص ۱۴۲۵، ۱۴۷۰) میں خشخانہ و خیشخانہ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں مترادف ہیں۔

سروری (۴۹۵) خیش خانہ ہے اور خاقانی کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے، رشیدی (ص ۶۳۱) خیش خانہ ہے، خشخانہ دونوں میں نہیں۔

**خویلہ** غالبؔ اسکو خویلہ کا مصحف قرار دیتے ہیں، سروری، (۱: ۴۸)

میں خویلہ ہے اور انوری کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔ اس میں فرہنگ کے حوالے سے خویلہ کی طرف اشارہ ہے۔ مگر رشیدی ( ۱ : ۶۱۹ ) میں صرف خویلہ ہے، اور انوری کی وہی بیت نقل ہوئی ہے۔

**جینوَر** ( بروزن کینہ ور ) جنیوَر ( بروزن ابی ذر ) ، چینوَد ( بروزن می رَو ) جنبور ( بروزن طنبور ) خنبور ( بروزن علیگر ) ، خینور ( بروزن بی خبر ) یہ چھے صورتیں برہان میں آئی ہیں۔ اور زبان زند و پازند میں اس کے معنی "پل صراط " لکھے ہیں۔

غالب نے پہلے فریاد و واویلا کیا ہے : "ہاں ! دیدہ وران ، انصاف مراخوی ( پسینہ ) ازجبین فرو چکید تا این ہمہ خس وخار از راہ لغت فرو رُفتہ ام وجز آفریں مزدی دیگر نمی خواہم بلکہ ازاں نیز گذشتہ ہمی داد می خواہم و دیگر ہیچ"۔

پھر فرماتے ہیں کہ "پل صراط اسلامی عقیدہ ہے ، زرتشتی مذہب میں اس لیے لفظ کی ضرورت نہ تھی۔" پھر اپنی رائے تبدیل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب زرتشیوں نے اہلِ اسلام سے یہ لفظ سنا تو اپنی زبان میں اس کے لیے لفظ تراشا ، تو میں صاحب برہان سے پوچھتا ہوں کہ ان چھے میں سے کون سی صورت صحیح ہے۔

سب سے پہلے یہ عرض ہے کہ یہ کہنا کہ زبان زند و پازند میں پل صراط کو جینور کہتے ہیں ، درست نہیں۔ دراصل یہ فارسی کا لفظ ہے ، البتہ اس کی اصل پہلوی زبان کا لفظ ہوگا ، یہ اسی لفظ پر موقوف نہیں بلکہ تمام فارسی الاصل الفاظ قدیم ایران کی زبانوں سے لیے گئے ہیں ، زند و پازند کوئی زبان نہیں۔ قدیم ایران کی زبانوں میں زبان اوستائی ، فارسی باستان اور پہلوی ہیں۔ زند اوستا کا ترجمہ پہلوی زبان میں ( ہزوارش کے ساتھ ) ہے اور پازند ، زند کی نئی صورت ہے جو ہزوارش سے پاک ہے۔ بہر حال یہ ہمارے بعض فرہنگ نویسوں خصوصاً جمال الدین انجوی شیرازی کی غلط فہمی ہے جو یہاں تک پہنچی ہے۔

"جینور"... اور اس کی متبادل شکلوں کی قرأت کے بارے میں مدت سے اختلاف اور سخت اختلاف چلا آرہا ہے۔ بعض فارسی اشعار میں یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی مختلف قرأتیں

ہیں۔ انھیں سے فرہنگ نگاروں کے یہاں یہ لفظ مختلف انداز میں نقل ہوا ہے، ان میں چند صورتیں یہ ہیں۔

چینود، چینور، چنبور، خنیور، خینور وغیرہ ان میں چار طرح کے اختلافات ہیں: پہلا اختلاف یہ ہے کہ اس لغت کا پہلا حرف چ ہے یا ج یا خ۔ دوسرا اختلاف "ی" اور "ن" کی تقدیم و تاخیر کی بنا پر ہے۔ تیسرا اختلاف "ن" اور "ب" کے حرف سے پیدا ہوا، اور آخری اختلاف واو مفتوح اور واو ساکن کی بنا پر ہوا ہے۔ ان وجوہ سے اس لفظ کی جو متعدد صورتیں وجود میں آئی ہیں اگر ان سب کا احاطہ کیا جائے تو ایک درجن کے قریب ہو جائینگی اگر غالبؔ کو ان سب کا علم ہوتا تو ان کی فریاد کی لے اور تیز ہو جاتی۔

اس لفظ کے سلسلے میں ایک گزارش استاد پور داود کی ہے جو نشریۂ انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی اور دوسری ڈاکٹر محمد معین کی جو مقدمۂ برہان قاطع (ص ۴۶) میں درج ہوئی ہے۔ ان گزارشوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اصل لفظ پہلوی کلمہ chinvat سے مستفاد ہے۔ اس بنا پر فارسی لفظ کا صحیح تلفظ چینود (بروزن می رود) ہونا چاہیئے اور اس کے معنی پل صراط کے قرار دئے گئے ہیں، لیکن راقم کو تھوڑا سا تامل یہ ہے کہ فارسی کے جو اشعار موجود ہیں، اگرچہ ان کی قرأت میں اختلاف ہے، لیکن لفظ مذکور کے ساتھ کلمہ پل یا پول کا اضافہ ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ چینود "پل صراط" کے بجائے "صراط" کے معنی میں استعمال ہونا چاہیے۔ چنانچہ یہی معنی صحاح الفرس میں درج ہے۔ ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ فرہنگ قواس اور زفان گویا (جو قدیم ترین فارسی فرہنگوں میں ہیں۔) دونوں میں خنیور کے معنی قیامت لکھے ہیں۔ قواس (ص ۷) میں اسدی طوسی کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

سیہ روی خیزد ز شرم گناہ
بپول خینور نباشدش راہ

(یہی شعر اکثر فرہنگوں میں پل صراط کے معنی کی سند کے لیے آیا ہے۔)

زفان گویا میں ہے:

خنیور قیامت، قائل گوید:

بپول خنیور کہ چوں تیغ تیز
گذاراست ہم نام ہم رستخیز

یعنی قیامت، وآں صراط قیامت است کہ بروی دوزخ است۔

(اس فرہنگ کے جو مندرجات بایفسکی نے ماسکو سے بنام فرہنگ زفان گویا و جہان پویا (۱۹۷۴) میں شائع کیے ہیں، اس میں خنیور کے بجائے خنور اور "گذارست" کے بجائے "کہ دانست" لکھا ہے۔ (ص ۴۴)۔)

بہرحال چینود یا خنیور وغیرہ کے سلسلے کے سارے مسائل ابھی خاطر خواہ طور پر حل نہیں ہو سکے ہیں، البتہ اتنی بات واضح ہے کہ غالب برہان پر اعتراض کرنے میں حق بجانب نہیں ہیں۔

## دالان و دالانہ، بالان و بالانہ بمعنی دہلیز خانہ۔ غالب

کہتے ہیں کہ بائے موحدہ واو میں تبدیل ہوتا ہے، اس لیے دالان و دالانہ کے بجائے والان و والانہ ہونا چاہیے، دالان و دالانہ غلط ہے۔ البتہ دالان ایوان کا ترجمہ ہندی ہے، بالان مرادف آستان، اور والان اس کا مبدل منہ۔

غالب نے برہان پر اکثر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس کے مولف نے سند لانے کے بجائے قیاس سے کام لیا ہے، حالاں کہ فرہنگ نویسی کے معاملے میں انھوں نے خود سب سے زیادہ قیاس پر اعتماد کیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورتِ حال ہے۔ 'ب' اور 'واو' کی تبدیلی مسلم لیکن اس قیاس پر فارسی کے سارے الفاظ جو 'ب' سے شروع ہوتے ہیں۔ واو سے بھی لکھے جا سکتے ہیں، صحیح نہیں بلکہ دراصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ متداول لفظ کیا ہے اور اس کے معنی کیا ہیں؟ واو سے شروع ہونے والے سارے کے سارے الفاظ تبدیل شدہ صورت کے تو نہیں۔ والان کو لیجیے، یہ فارسی کا اصیل لفظ ہے۔ اس کے معنی بادیان کے ہیں۔ والانہ و ولانہ بمعنی جراحت کے ہیں، البتہ بادیان کا 'ب'، واو میں تبدیل

ہوتا ہے، چنانچہ وادیان بمعنی رازیانہ یعنی بادیان ہے۔

فارسی میں دالان و دالانہ اور بالان و بالانہ مترادف ہیں۔ فارسی کی قدیم ترین فرہنگوں میں قواس ہے، اس میں ہے:

دالان دہلیز باشد، عنصری گوید:

یکی را سدِّ یاجوج است بنیاد

یکی را روضۂ خلد است دالان

اگرچہ شعرِ شاہد میں دالان کے بجائے بالان بھی ہے، چنانچہ صحاح الفرس میں یہی بیت بالان بمعنی دہلیز کے لیے آئی ہے، اور دیوانِ عنصری کے مطبوعہ نسخے میں بھی بالان ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قواس کے زمانۂ تالیف یعنی ساتویں صدی ہجری میں یہ لفظ ہندوستان میں متداول تھا۔ اس کے وجود کا ثبوت اواخر آٹھویں صدی کی فرہنگیں، زفان گویا اور ادات الفضلا سے بھی فراہم ہوتا ہے۔ زفان میں ہے:

دالان، دہلیز و دالانہ بہ ہانیز گویند۔

ادات میں آیا ہے:

دالان: دہلیز

اسی طرح فرہنگ رشیدی (ص ۶۴۱) میں دالان و دالانہ دہلیز کے معنی میں درج ہے۔

سروری (ج ۲ ص ۵۵۴، ج ۱ ص ۱۷۹) میں دالان و دالانہ و بالان و بالانہ دونوں ہیں، اور دونوں ہم معنی ہیں۔ بالان کے لیے عنصری کا وہی شعر درج ہے جو قواس میں درج ہے۔ لیکن صحاح اور سروری میں بالان ہے۔ البتہ سروری میں دالان کے لیے سراج الدین راجی کی بیت نقل ہوئی ہے۔ جہانگیری میں بالان ہے، دالان نہیں، اور شمس فخری کا شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے اور یہ شعر معیارِ جمالی کے مطبوعہ نسخے (ص ۳۴) میں موجود ہے۔

خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ قدیم فرہنگوں سے بالان، بالانہ اور دالان دالانہ کے

ہم معنی ہونے کا وافر ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا یہ خیال غلط ہے کہ دالان ہندی لفظ ہے اور ایوان کے معنی میں ہے۔ غالب کا یہ قیاس بھی غلط ہے کہ والان اور والانہ، بالان و بالانہ کے مبدل منہ ہیں، یہ دو علحدہ مستقل لغت ہیں، والان بمعنی بادیان اور والانہ بمعنی زخم استعمال ہوتا ہے۔

## دانش

صاحب برہان نے اس لغت کے ذیل میں چھے لفظ لکھے ہیں۔ ان میں سے غالب دانش گر کو نہیں جانتے۔ ان کے نزدیک یہ لفظ غریب ہے، خدا کی صفت پر اس کا اطلاق ہوسکتا ہے اور یہ "دانش آفریں" کا مترادف ہے۔

لیکن غالب کا یہ قیاس غلط ہے، اس کے معنی 'دانش مندی' ہی ہیں جیسا کہ برہان میں پایا جاتا ہے۔ صحاح الفرس (ص ۱۰۴) میں آیا ہے:

دانشگر دانشمند باشد، طیان گفت:

کہ دانشگر ایں قولہا بشنود
پس آنگہ زمانی فرو آرمد

جہانگیری، سروری، رشیدی تینوں میں یہ لفظ موجود ہے، اور اول الذکر میں طیان ہی کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔

## دانک

بفتح ثالث، اسم جنس حبوب، بضم ثالث طعامی کہ از گندم و ماش و عدس و کلہ پاچۂ گوسفند پزند۔ در ملک دکن ہتر چاروا دار۔

غالب کہتے ہیں کہ میں خورش کے معنی میں اس وقت قبول کروں گا جب کہ میں خود دیکھ لوں یا کم از کم سن لوں کہ اگر دیو کی خوراک ہو تو کیا، ہمارا روئے سخن انسان ہے۔ 'ہتر چاروا دار' بھی غلط ہے۔ اس معنی کے لیے لفظ دھانک ہے، جہانگیری میں دانک ایک خورش کا نام ہے جو بچوں کے دانت نکلنے کے موقع پر پکاتے ہیں۔ عدس و ماش حکیم محمد حسین دکنی کا اضافہ ہے۔

غالب کے اس بیان میں تضاد ہے، انکار کے بعد اقرار، مگر 'دکنی' پر یہ اعتراض باقی رہ گیا کہ اس نے خورش میں عدس ماش کا اضافہ اپنی طرف سے کر دیا ہے۔ جہانگیری اور پھر رشیدی میں غلّہ کے ہر جنس کا امتزاج ہے، غالب کو اضافے کی شکایت نہ ہونی چاہیے بلکہ تخفیف کی، اس لیے کہ گندم، عدس، ماش، ہر جنس "غلّہ" نہیں ہے۔

محمد حسین صاحب برہان دکنی زبان میں دانگ بمعنی دہتر چار وادار لکھتا ہے شمالی ہندوستان کی زبان کا نام نہیں لیتا، یہ بھی عجب بات ہے کہ غالب صاحب برہان کے زمانے کی دکنی زبان کے متخصص ہونے کا دعویٰ کرنے لگے۔ صاحب برہان کے معاصر رشیدی نے فرہنگ رشیدی (ص ۶۴۴)، میں بھی یہی بات لکھی ہے۔ اس کے بارے میں غالب کیا فرمائیں گے؟

**دژم** کے متعدد معنی برہان میں درج ہیں:

۱۔ افسردہ، غمگین، اندوہناک

۲۔ رنجور و بیمار و آشفتہ

۳۔ سرمست و مخمور

۴۔ تیرہ و تاریک

غالب کے نزدیک دژم کے معنی زشت و بد و ناخوش ہیں۔

زفان گویا میں دژم بمعنی اندوہگین و سر حسرت فرو فگندہ، اندیشہ مند و مخمور آیا ہے' قواس (ص ۹۵) میں پژماں و دژم بمعنی مخمور لکھا ہے، لیکن بیت شاہد سے پریشان و اندوہناک کے معنی نکلتے ہیں۔ سروری (۲ : ۵۴۹) میں غمگین و اندوہناک؛ آشفتہ سر، اور سیاہ و تیرہ، تین معنی لکھے ہیں اور تینوں کے لیے بیت شاہد نقل کی ہے۔ بہر حال فرہنگوں کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ برہان میں منقول معنی درست ہیں، غالب نے جو معنی لکھے وہ بعینہٖ کسی فرہنگ میں نہیں ملے۔

**دوسانیدن و دوسیدن** کے بارے میں غالب کا فیصلہ یہ ہے:

" دوسیدن بمعنی چسپیدن اگر غلط نہ کنم مصدر آفریدۂ صاحب برہان است، تا در کلام سخنوران یا فرہنگ دیگران از نظر نہ گذرد، باور نتواں کرد۔"

زفان گویا میں دوسیدن مصدر موجود ہے۔ اور اس کے معنی چفسیدن لکھے ہیں اور دوسندہ بضم دال و بہ لغتی دال مفتوح زمین چرب ولخشان۔

قواس (ص ۲۹) دوسندہ: زمین چرب وچفسان۔

سروری (۲: ۵۵۹) دوسیدن یعنی چسبیدن، عطار:

چند پای ہر کسی بوسیدنت
از طمع در ہر خسی دوسیدنت

سروری (۲: ۵۶۵) دوسیدہ چسبیدہ۔ اوحدی:

آب کندیدہ خاک بوسیدہ
توئی چوں نفس و روح دوسیدہ

رشیدی (ص ۱۰۱) دوس، بضم دال و واو مجہول، چسپندہ، و دوسیدن چسپیدن وبریں قیاس دوسندہ، دوسیدہ، دوسند، دوسانید و دوساندہ۔

**دیماس** بروزن ریواس، ترجمۂ توضیح باشد کہ عبارت از واضح شدن و ظاہر گردیدن باشد۔ (برہان)

یہی ایک دساتیری لفظ ہے جس میں غالب صاحب برہان کے ہمخیال ہیں، دراصل حاشیہ نگاروں نے اس لفظ کے سلسلے میں صاحب برہان پر اعتراض کیا تھا، غالب پہلے تو صاحب برہان کے جہل کا ذکر کرتے ہیں اور اس لفظ کے معنی کی حد تک اس کے ہم خیال ہیں، کیوں نہ ہوں، دونوں طلسم دساتیر کے اسیر تھے۔

"چوں صاحب برہان چنانکہ در فارسی کور است در عربی نیز اعمی است، لاجرم اغلاط بیشتر بجاست، کس چہ کند؟ صاحب برہان ہمہ جا کج

می رود، ذہنی دارد معوج، قیاس دارد نادرست، وفکری دارد نارسا،
اما حاشیۂ کہ در توضیح لغت دیماس رقم زدہ اند بیجاست۔ گوئی دریں جا بریں
بیچارہ ستم رفت و ناوک اندیشۂ حاشیہ طرازان خطا کرد۔ دیماس لغتی
است دری و پہلوی، بمعنی توضیح و تصریح، در کتب لغت عربی چرا یافتہ
شود؟ ایں کہ در دیگر فرہنگہای فارسی نشان ندارد، صحت لفظ را زیان
ندارد، تیمسار ساسان پنجم کہ ترجمہ دساتیر رقم کردہ اند دیماس را بمعنی توضیح
چند جا آوردہ، حسنِ اتفاق را نازم کہ مرا نیز در شرح یک لغت باشارح
دکنی ہم زبان ساخت۔" (ص ۸۳)

اس سلسلے میں صرف یہ اضافہ کروں گا کہ ساسان پنجم فرضی شخصیت ہے اور دساتیر جعلی کتاب۔ دیماس کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں، نہ پہلوی میں اس کا وجود ہے اور نہ دری میں۔

## راستاد بروزن بامداد، وظیفہ و راتب را گویند۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں راستاد غلط ہے، صحیح رستاد ہے جو رستی اور داد سے مرکب ہے رستی بمعنی ماحضر اور داد دادن سے ماضی ہے۔ کثرت استعمال سے رستاد ہوا، دو حرف قریب المخرج ہوں تو ایک گر جاتا ہے، (دال اول گر گیا تو) رستاد رہا۔

فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے، غالب کی دور از کار توجیہات کی ضرورت نہیں۔
جہانگیری میں ہے: راستاد، وظیفہ و راتبہ را خوانند۔ حکیم فردوسی فرماید:

خدایا بخواہم ز تو راستاد
جو دت ہمہ را وظیفہ بداد

رشیدی (۱: ۷۰) میں فردوسی کی بیت سے راستاد کی توثیق کے بعد لکھا ہے:
لیکن در رستاد بدیں معنی خواہد آمد در واو،
در رستاد (۲: ۱۴۵۶) بفتحتین وظیفۂ مقرر کہ بدان اوقات گذر کنند، عسجدی گوید:

خدایا تو این جملہ را دستگیر
درستاد جودت زما واگیر

سروری (۳ : ۱۴۸۲) میں ہے : بتازیش وظیفہ گویند و درستاد نیز، پھر اوپر والی بیت ابوشکور کے نام سے نقل ہے۔

زفان گویا : درستاد وظیفہ، وراستاد نیز گویند۔

اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ راستاد بھی اس معنی میں ہے، مگر قواس (ص ۱۴۳) میں وراستاد ہے، یعنی اس سے یہ بھی قیاس ہوسکتا ہے کہ زفان گویا میں وراستاد میں واو عطف نہیں بلکہ کلمہ کا پہلا حرف ہے۔

بہر حال اگر شاہنامہ میں راستاد صحیح قرأت ہے تو اس لفظ کے وجود پر کسی قسم کا شک نہیں ہوسکتا، اس صورت میں درستاد تو صحیح لفظ ہوگا مگر وراستاد صحیح شکل نہیں سمجھی جاسکتی، اس میں واو عطف ہوگا، لفظ کا جز نہیں۔

**راوش** بفتح ثالث بروزن آتش، کوکب مشتری راگویند۔ (برہان)

غالب کے نزدیک صحیح لفظ زاوش بروزن طاؤس ہے۔

اس کے وزن کے بارے میں دو رائیں ہیں۔ یعنی گازر اور کاوس کے وزن پر زاوش ہے، برہان میں فتح ثالث غلط ہے۔ البتہ راوش کے وجود پر ایک شہادت دستورالافاضل (ص ۱۴۱) کی ہے۔ اس قدیم فرہنگ کے علاوہ رای مہملہ سے یہ لفظ کہیں اور نظر نہیں آیا۔ زفان گویا میں ہے کہ سین مہملہ سے بھی آیا ہے۔ سروری میں زوش بھی اسی معنی میں مع شعری سند کے درج ہے۔

**راہ خفتہ** کنایہ از راہی است کہ بسیار دور و دراز و ہموار باشد (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ دور و دراز اور ہموار مرادف نہیں، راہ خفتہ و راہ خوابیدہ ایسی راہ کو کہتے ہیں جس پر لوگ نہ چلتے ہوں، لفظ سے یہی معنی نکلتے ہیں۔

غالب کا پہلا اعتراض صحیح ہے کہ دُور دراز اور ہموار مترادف نہیں، البتہ جو معنی انھوں نے لکھے اس کی تصدیق لغات سے نہیں ہوتی۔

سروری (ج ۳ ص ۱۶۱۸) میں ہے:

راہ خفتہ کنایہ از راہ بسیار دور و دراز باشد۔ سراج الدین راجی:

رہِ خفتہ وپای سعیت بخواب
تو خود یکدم از خواب بیدار شو

رشیدی (ج ۱ ص ۷۲۹) میں ہے:

راہ خفتہ راہی کہ درازی داشتہ باشد، ظہوری:

راہ ملک عشق راہ خفتہ ایست
صد درازی خفتہ در پہنای او

**رکیدن و رگیدن و زکیدن و ژکیدن** صاحبِ برہان نے اس کے معنی حالتِ خشم میں آہستہ آہستہ بات کہنا لکھا ہے۔ غالب کا اعتراض یہ ہے کہ صحیح لغت ژکیدن ہے بمعنی بُڑبُڑانا۔ "سخنہای زیرلبی کہ از روی خشم باشد":

زفان گویا میں ہے: رکیدن خشم آلودگی نرم نرم باخود سخن گفتن۔

سروری: رکید یعنی بخود از اندوہ آہستہ آہستہ سخن گفت، شاہنامہ:

بگفت این و تیغ از میان برکشید
زخونِ سیاوش فراوان رکید

و بہ زای فارسی نیز آمدہ۔

ص ۶۳۱ پر اسی لغت میں رکیدن (مصدر) اور رکان (اسم حالیہ) آئے ہیں، اس کے بعد اضافہ ہے:

ایں ہر دو لغت بہ زای فارسی نیز آمدہ۔

ص ۷۰۴: ژکان بکاف تازی آں را گویند کہ از غایت خشم خود بخود سخن گوید، فردوسی:

برفتند زاوان ژکان و دژم
دہان پُر زباد و روان پر زغم

ص ۶۰۰ : ژکندہ ہمان ژکان مرقوم :

رشیدی (۷۴۵) میں رکیدن و رکان کے ذیل میں لکھا ہے کہ زای فارسی سے ہے۔

نیز (ص ۷۸۹) : ژکیدن، از غایت غضب خود بخود سخن کردن، و ژکان خود بخود سخن گوینده؛ فردوسی :

بگفت این و تیغ از میان برکشید
زخون سیاوش فراوان ژکید

سروری اسی بیت سے رکیدن کے لیے شاہد لایا ہے۔

لغت فرس اسدی اور صحاح الفرس نخجوانی میں ژکان ہے۔

لغت فرس اسدی میں آیا ہے : درحال ژکیدن، آنکہ ژکد، کسی با خود دمدمہ کند از دل تنگی۔

صحاح الفرس ص ۲۴۴) ژکان بمعنی کسی کہ از غایت خشم سخن نرم نرم گوید الخ، اور دونوں میں مثالیں درج ہیں۔ اسی طرح لغت نامۂ دہخدا میں فردوسی کی متعدد ابیات سے ژکیدن اور ژکان کی توثیق کی گئی ہے، لیکن فرہنگ شاہنامہ میں ژکان اور زکان دونوں صورتیں درج ہیں۔

ان بیانات سے واضح ہے کہ ژکیدن (زاے فارسی) سے جیسا کہ غالب نے لکھا ہے زیادہ مستعمل ہے۔ لیکن رکیدن کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں —— اور شاید یہ متن میں تصحیف کا نتیجہ ہو —— اس بنا پر صاحب برہان کے لیے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا کہ جو جو صورتیں فرہنگوں میں آتی ہیں، ان کو درج کرے۔

**ساتگین، ساتگنی، ساتگی، ساتگینی** بمعنی پیالۂ شراب۔

(برہان)

غالب ساتگین کو صحیح شکل جانتے ہیں اور اس کا مخفف ساتگن بتاتے ہیں، بقیہ تین شکلیں ان کے نزدیک غلط ہیں۔ "این جا نیز سہ خطا و یک صواب"۔ (ص ۸۸)

لغت فرس اسدی (۵۲، اور صحاح الفرس (۳۰۳) : ساتگنی بمعنی پیالۂ شراب، عمارۂ مروزی :

چوں می خورم بہ ساتگنی یاد او خورم
در یاد او نباشد خالی مراضمیر

لغت نامہ میں منوچہری اور ناصر خسرو کی ابیات نقل ہیں جن میں ساتگنی بمعنی پیالۂ شراب آیا ہے۔

ساتگینی کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :

ساقیا ساتگنی اندرده مطربا رودِ نرم و خوش بنواز
——— فرخی

چو وام ایزدی بنهاده باشم مرادہ ساتگینی بر تو وام است
——— منوچہری

ہر دو خواجہ خدمت کردند و ساتگینی آوردند و نشاط تمام رفت و آن شراب خوردن بیان آمد۔
——— بیہقی

شراب لعل بده اندکی بدور و بده میاں دور درون ساتگینی گہ گاه
——— ازرقی

ساتگین کے لیے منوچہری (دیوان : ص ۲۲۱) کی یہ بیت ملاحظہ ہو :

چہار شنبہ کہ روز بلاست بادہ بخور
بہ ساتگین می خور تا بہ عافیت گذرد

لیکن لغت نامۂ دہخدا میں دوسرا مصرع اس طرح نقل ہے، بہ ساتگینی خور الخ

ساتگی کے لیے کوئی بیت شاہد نہیں ملی، البتہ سروری (۸۲۱) میں ہے کہ "در نسخۂ میرزا سایگی و ساتگی آمدہ"۔ اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ سایگی واضحاً مصحف ہے، البتہ

شرف نامہ منیری میں ساتگی موجود ہے۔ بعض لغت میں کاف فارسی سے اصح بتایا گیا ہے، اسی وجہ سے لغت نامۂ دہخدا میں ان چار صورتوں کے علاوہ ساتکن، ساتگن، ساتکی اور بھی درج ہے۔

اوپر کی تشریح سے واضح ہے کہ سب سے زیادہ متداول شکل ساتگنی اور ساتگینی بقیہ کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ بہرحال غالب کا اعتراض بے بنیاد ہے۔

**سرپرست** بمعنی خادم و خدمت گار باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں: "خادم اور خدمت گار کے معنی میں بے سند ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں، اردو میں سرپرست مربی و غمخوار کو کہتے ہیں، اگر کہا جائے کہ یہ لغت اضداد میں سے ہے جیسا کہ عربی میں مولی ہے، تو جواب یہ ہے کہ ہم نے خود اہلِ زبان کے کلام میں مربی و محسن کے معنی میں نہیں دیکھا ہے، اس کو اردو کا روزمرہ جانتے ہیں، یہ لفظ خادم و پرستار کے معنی میں کسی نظم و نثر میں میری نظر سے نہیں گزرا، اس کے معنی کے لیے سند درکار ہے۔"

برہان کا ماخذ فرہنگ جہانگیری (ص ۱۰۱۵) ہے، اس میں آیا ہے:

سرپرست خادم باشد۔ فردوسی:

بدستوری سرپرستان سہ روز
مرا اورا بخوردن نیم دلفروز

اسی معنی میں نظامی نے بھی استعمال کیا ہے:

سروری بہ کہ یار من باشد
سرپرستی چہ کار من باشد

(گنجینۂ گنجوی ص ۸۶)

غیاث اللغات میں خادم و خدمت گار کے معنی میں ہے اور لغت نامۂ دہخدا میں بیمار دار و پرستار بیمار کے معنی میں مع فردوسی کی مذکورہ بالا بیت (بحوالۂ انجمن آرا) نقل ہوئی ہے۔ ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ میں سرپرست کے یہ معنی درج کیے ہیں: (۱) کسی شخص،

چیز یا ادارے کی نگرانی کا ذمہ دار۔ (۲) حکومت کا کارندہ جو کسی دستے کا نگراں ہو۔ (۳) سردار، بزرگ (۴) پرستار، نگہبان۔

لیکن سرپرستی کے دو ہی معنی درج ہوئے ہیں:

(۱) نگہبانی۔ (۲) ریاست، سرداری۔

لغت نامہ میں سرپرستی کے تین معنی درج ہوئے ہیں:

(۱) کسی کی تیمارداری کرنا (۲) ریاست، بزرگی (۳) وزارت فرہنگ میں ایک عہدہ جس کے ذریعے دوسرے ممالک میں طالب علموں کی نگرانی ہوتی ہے۔ سرپرستی دانشجویان۔

دوسرے معنی کے لیے حسب ذیل دو شعر لغت نامے میں آئے ہیں:

سرپرستی رنج و خدمت آفت است     من فراق این و آن خواہم گزید

——— خاقانی

بخورسندی برآور سر کہ رستی     بلائے محکم آمد سرپرستی

بہرحال سرپرست اور سرپرستی فارسی میں متداول ہے، برہان کا بیان بے بنیاد نہیں، غالب کے معروضات کمیِ مطالعہ پر دلالت کرتے ہیں۔

**سرخاریدن** اس لغت کے بہت سے معنی برہان میں درج ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ وہ سب معنی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس کے ایک ہی معنی ہیں وہ یہ کہ انسان ایسی حالت میں کہ عاجز ہو اور کوئی کام نہ کرسکتا ہو، یہ کام شروع کرے۔ پھر عرفی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے:

مرا زمانۂ طناز دست بستہ و تیغ
زند بفرقم و گوید کہ ہاں سری میخار

فرہنگوں میں اس کے متعدد معنی درج ہیں، مثلاً موید الفضلا (ص ۵۰۲) میں بمعنی نومید شدن، عاجز شدن، شرمندہ شدن کے ہیں۔

جہانگیری میں ہے :

سرخاریدن، کنایہ از چار چیز است : اوّل کنایہ از نگاہ داشتن باشد۔ مولوی معنوی فرماید :

عشرتی ہست دریں گوشہ غنیمت دارید	دولتی ہست حریفان سرِ دولت خارید

دوم کنایہ از لطف نمودن و تسلی کردن است، ہم او گوید :

من سروپا گم کنم دل ز جہان برکنم
گر نفسی او بلطف سر نخارد مرا

سوم تعلیل نمودن و اہمال کردن بود، حکیم فردوسی گفتہ :

اگر ہیچ سرخاری از آمدن الخ

چہارم کنایہ از حیلہ و مکر و بہانہ آمدہ، امیر خسرو بنظم آوردہ :

از تنزہ پیشہ کن در گنج یابی خوش مشو
باقضا تسلیم شو ور تیغ بارد سر مخار

حکیم فردوسی راست :

بدستاں بگو آنچہ دیدی بکار
بگویش کہ از آمدن سر مخار

سروری ( ۲ : ۱۶۲۴ ) میں حسب ذیل بیان ہے : سرخاریدن یعنی نومید شدن و نیز کنایہ از عاجز شدن در جواب خصم و شرمندہ شدن و نیز راغب کردن و تملق نمودن مر دیگری را و لطف نمودن و تسلی ساختن، مثال اول و دوم ؛ شیخ سعدی گوید :

خاری چہ بود بپائے عشاق
تیغش بزنی کہ سر نخارد

مثال سوم و چہارم، مولوی معنوی :

من سروپا گم کنم، دل ز جہان برکنم
گر نفسی او بلطف سر نخارد مرا

و در فرہنگ جہانگیری بمعنی نگاہ داشتن و مکر و حیلہ و بہانہ نیز آمدہ و بمعنی تعلل کردن واہمال نمودن نیز آمدہ، چنانچہ فردوسی گوید:

اگر ہیچ سرخاری از آمدن
سپہبد ہمی زود خواہد شدن

رشیدی (ص ۸۶۰) میں اس کے معنی نگاہ داشتن، لطف کردن، تسلی نمودن وحیلہ و مکر و بہانہ واہمال کردن و تعلل نمودن، وہی سب ہے جو جہانگیری اور برہان میں ہے۔ اور چند مثالیں بھی بغیر تعیین معنی کے درج ہوئی ہیں۔ لغت نامے میں متعدد معانی درج ہیں، ان میں سے نومید ہونے کی یہ دو مثالیں ہیں:

درست ناید زان مدعی حکایتِ عشق　　کہ در مواجہہ تیغش زنند و سر خارد

—— سعدی

مباد آں روز کز درگاہِ لطفت　　بدستِ ناامیدی سر بخارم

—— سعدی

بہانہ کرنا، سستی کرنا، تعلل کرنا، کے لیے یہ مثالیں ہیں:

نامۂ دیگری بنوشت و گفت: آنچہ من ترا گفتم باید سرنخاری و حرب دشمن پیش گیری۔

اگر ہیچ سرخاری از آمدن　　سپہبد ہمی زود خواہد شدن

—— فردوسی

بدستان بگوی آنچہ دیدی زکار　　بگویش کہ از آمدن سر مخار

〃

ہیونی تکاور بر افگند شاہ　　بہ بہرام تا سر نخارد براہ

〃

مشغول عشق جانان گر عاشق است صادق　　در روز تیر باران باید کہ سر نخارد

〃

ڈاکٹر معین نے لغوی معنی کے علاوہ چھے معانی دئے ہیں:

۱۔ نومید شدن　۲۔ اہمال کردن　۳۔ عاجز شدن　۴۔ خجل شدن

۵۔ حیلہ و مکر کردن ۶۔ بہانہ آوردن

(ان میں پانچویں اور چھٹے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ برہان میں اپنی طرف سے کوئی معنی نہیں لکھے گئے ہیں، اس میں قدیم فرہنگوں کے مطالب درج ہوئے ہیں۔ غالب نے سرخاریدن کے محض ایک معنی درج کئے ہیں، جو یقیناً ان کے مطالعے کی کمی کا نتیجہ ہے۔

**سکالش و سگالش** برہان میں دونوں شکلیں درج ہیں۔ غالب نے لکھا ہے کہ "یہ گاف سے درست ہے، کاف سے نہیں۔" اگرچہ گاف ہی سے اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ لیکن کاف سے بھی صحیح ہے۔ جہانگیری میں سگال، سگالش، سگالیدن گاف ہی سے ہے۔ اور ڈاکٹر عفیفی نے حاشیہ (ص ۱۵۶۸) میں متعدد مثالیں درج کی ہیں جن میں یہ لفظ اور اس کے مشتقات گاف ہی سے درج ہیں۔

ڈاکٹر معین نے سکالش کے علاوہ اسکالش بھی لکھا ہے، فرہنگ معین میں اسکالش، سکالش، اسگالش، سگالش چاروں شکلیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر معین نے حاشیۂ برہان میں سگالیدن مصدر سے سگالش اسم مصدر بتایا ہے۔

**شاخل** بکسر ثالث بروزن داخل نوعی از غلہ کہ نان ازان پزند (برہان)

غالب نے اعتراض کیا ہے کہ شاخل بروزن داخل نہیں، خے پر پیش ہے۔ چنانچہ شاخول نتیجۂ اشباع ضمہ ہے۔ برہان میں زیر اور پیش دونوں حرکت ہے، مگر غالب نے صرف زیر کی روایت کا ذکر کیا ہے۔ شاخل کے حرف سوم پر اکثر فرہنگوں میں فتحہ ملتا ہے۔ مثلاً جہانگیری (۳۸۰) سروری، موید الفضلا البتہ رشیدی میں شاخل کے خے پر پیش ہی بتایا گیا ہے۔ سروری نے موید الفضلا کی روایت میں پیش لکھا ہے۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں زیر ہی ہے البتہ غیاث اللغات میں برہان کی طرح زیر اور پیش دونوں ملتا ہے۔ فرہنگ معین میں کسرہ اور ضمہ سے ہے جب کہ لغت نامہ میں تینوں حرکتوں سے درج ہے۔

غالب نے مزید یہ لکھا ہے۔ "اس کو ارہر کہتے ہیں، اور ارہر کی روٹی نہیں پکتی، دکن میں یعنی صاحب برہان قاطع کے خطے میں پکتی ہوگی۔"

شمالی ہند میں ارہر کی دال کھائی جاتی ہے، لیکن کبھی کبھی روٹی بھی پکاتے ہیں اور ایران میں غالباً یہ غلہ روٹی کے لیے مخصوص تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اس کی روٹی گیہوں سے بہت کم تر درجے کی ہوتی ہے، اور غریبوں کی خوراک ہے۔ خاقانی کی یہ بیت جہانگیری، سروری وغیرہ فرہنگوں میں نقل ہے:

می خوری تو گرچہ ایوان نعمت اندر خوانِ کس
نانِ شاخل خوشتر آید گر خوری بر خوانِ خویش

**شابود، شاب ورد، شادورد، شارود، شاہ ورد، شای ورد** بمعنی ہالۂ ماہ (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ "ان چھؤں کے معنی ہالۂ ماہ ہے۔ معلوم نہیں صحیح کون سا ہے۔" جہانگیری میں چار صورتیں ہیں: شابورد (ص ۳۷۷)، شادورد (ص ۳۸۵) شاہ ورد (۴۰۲) اور شایورد (۴۰۶) اور سروری میں تین ہیں یعنی شادورد، شاہ ورد، شای ورد اور تیسرے اور پہلے معنی کے لیے شاہد نقل کیے ہیں:

یکے ہمچون پرن در اوج خورشید
یکی چون شایورد از دور مہتاب (فیروز مشرقی)

لغت فرس (ص ۸۷) میں یہی بیت مع ایک اور بیت کے قطعہ نما درج ہے۔

دل گشتہ از علامت خطت امیدوار
چون برزگر کہ می شود از شادورد شاہ

دکتر معین کے نزدیک یہی تینوں شکلیں صحیح ہیں، بقیہ مصحف، شابود اور شابورد دونوں شایورد کی اور شارود شادورد کی تصحیف ہے۔ (رک حاشیہ برہان قاطع ذیل شارود، شادورد) ذیل شارود، شادورد کی مثالیں لغت نامۂ دہخدا میں درج ہیں۔

برہان کی چھے صورتوں میں دو کا ماخذ مجھے نہیں مل سکا ہے۔ بقیہ چار شکلیں جہانگیری

میں موجود ہیں۔

**سرخ شبان باھودار** اسم حضرت موسیٰ علیہ السلام است بزبان پہلوی (برہان)

غالب نے باہو کو یاہو پڑھا ہے، اور پھر صاحب برہان کی وہ کھنچائی کی کہ خدا کی پناہ: "اس کی وجہ تسمیہ دل میں نہیں بیٹھتی، سوائے لفظ شبان کے (چرواہا) جو حضرت موسیٰ سے مناسبت رکھتا ہے، کوئی دوسرا لفظ اس موقع کے مناسب نہیں، سُرخ یعنی چہ؟ یاہو کے کیا معنی؟ اس زمانے میں یاہو کبوتر کی ایک قسم ہے، لیکن یہ لغت نیا بنا ہے، اس زمانے کی فارسی نہیں، آخر حضرت موسیٰ کون سا جانور یا کون سی چیز اپنے ساتھ رکھتے تھے کہ یاہو کے لقب سے ملقب ہوئے، عصا یاہو نہیں، ید بیضا یاہو نہیں، توریت یاہو نہیں، طور یاہو نہیں، مطالعہ کرنے والوں کی ذمہ داری ہے کہ اگر ان کے خیال میں کوئی بات آئے تو مجھے مطلع فرمائیں، اور اگر میں زندہ نہ رہوں تو اس کتاب کے حاشیے میں لکھ دیں تاکہ دکنی کی بات مسلم ہو جائے، اور جو اس رسالہ کو نقل کرے، اس عبارت کو حاشیہ پر لکھ لے۔" اس تحریر کے بعد یاد آیا کہ ماہو چرواہوں کی لاٹھی کو کہتے ہیں "میاں (صاحب برہان قاطع) نے ماہو کو یاہو پڑھا اور 'م' کے بجائے 'ی' لکھا۔"

اگر غالب ذرا سی توجہ فرماتے تو چھاپے کی اس غلطی کا ازالہ کر لیتے اور ان کو خواہ مخواہ کی اتنی طویل گفتگو کی زحمت نہ اٹھانا پڑتی، لیکن ان کی طبیعت ہنگامہ خیز تھی، اس املا کی غلطی کو انھوں نے مصنف کے سر باندھ کر لطفِ سخن کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ روز کا مشاہدہ ہے کہ لفظوں کا فرق کس طرح ہماری تحریروں میں بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے، لیکن جو املائی تسامح واضح ہو اس پر اتنا استہزا کس شریعت میں روا ہو گا۔

بہر حال یاہو غلط ہے، صحیح لفظ باہو ہے جس کے معنی 'چرواہے کی لاٹھی' ہے، لیکن غالب نے اس باہو کو ماہو پڑھا اور املائی غلطی کے امکان کو یقین میں بدل دیا۔ کیونکہ لکھتے ہیں کہ صاحب برہان نے 'م' کو 'ی' میں تبدیل کر دیا ہے۔

باہو اکثر فارسی لغات میں موجود ہے، مثلاً صحاح الفرس میں جو اوائل آٹھویں صدی کی فرہنگ ہے یہ لفظ آیا ہے: فصل با، باہو، چوبدستی باشد کہ شبانان و مسافران دارند (ص ۲۹۳)
جہانگیری میں فصل با کے تحت آیا ہے:
باہو باہای مضموم و واو معروف، دو معنی دارد: اوّل چوبدستی باشد استاد فرخی فرماید:

من چون چناں بدیدم جستم زجای خواب
باہو بدست کردہ بہ اشتر شدم فراز

سروری (ا: ۱۸۹): باہو بضم ہا، چوبدستی کہ شتربانان بدست گیرند، حکیم سوزنی فرماید:

ہر کہ از پشت دلش بارِ ولای تو فگند
زخمِ باہو خورد از حادثۂ چرخ بلند

استاد فرخی: من چون چناں بدیدم الخ
سرخ شبان باہودار کے سلسلے میں عرض ہے کہ بعض فرہنگوں میں یہ کنایہ موجود ہے، مثلاً مؤید الفضلا (ص ۴۸۴) میں آیا ہے:
نام حضرت موسیٰ علیہ السلام بزبان پہلوی۔
بعینہٖ یہی عبارت جہانگیری (ص ۱۰۲۰) میں ہے، ملاحظہ ہو: سرخ شبان باہو دار، نام حضرت موسیٰ پیغمبر است علی نبینا و علیہ السلام بزبان پہلوی۔
میرے خیال میں پہلوی کا اضافہ بے سود ہے۔ خود ترکیب فارسی اور اس کے سارے اجزا فارسی، تو پہلوی کا اضافہ بے معنی ہے۔ ڈاکٹر معین حاشیہ میں لکھتے ہیں: "یہوہ" بعبری خدای بنی اسرائیل، یا "یہودا" یا "یہودان" در ہر حال پہلوی نیست۔

## سیاوش غالب فرماتے ہیں:

"بر سیاوش تہمت می نہد کہ عاشق سودابہ بود، مگر این بی ہنر ازامت آن زن دروغگو است کہ قول او را راست می پندارد و سیاوش را دلدادۂ او می نگارد" (درپایان ص ۹۴ ہر ہفت فاضل صدر بر مفتری کاذب کہ سیاوش را عاشق سودابہ وامی نماید، نفرین می کنند)[۹۲]

برہان قاطع کے بیان میں تسامح ہے، سیاوش سودابہ پر عاشق نہیں ہوا تھا بلکہ سودابہ سیاوش پر عاشق تھی، سیاوش کیکاوس بادشاہ کیانی کا بیٹا تھا، کیکاوس کی دوسری بیوی سودابہ اس پر عاشق ہو گئی، لیکن سیاوش سودابہ کے چکر میں نہیں آیا اس پر سودابہ نے کیکاوس سے شکایت کی کہ سیاوش نے اس کی بے عزتی کی. سیاوش نے اپنی برائت ظاہر کی، کیکاوس نے آزمائش کے لیے اس کو آگ پر چلنے کے لیے کہا، چنانچہ وہ دہکتی آگ سے صحیح وسالم گذر گیا، پھر وہ توران میں افراسیاب کے پاس چلا گیا، اور اس کی بیٹی فرنگیس سے شادی کرلی. لیکن اپنے بھائی گرسیوز کی تحریک پر افراسیاب نے اسے قتل کرڈالا مشہور کیانی بادشاہ کیخسرو، سیاوش اور فرنگیس کا بیٹا ہے، سیاوش کی داستان شاہنامہ کی مشہور داستانوں میں سے ہے جو طبع بروخیم کے ص ۱۱۴۱ سے ۵۱۹ تک پھیلی ہوئی ہے.

**شاوور** اسم پادشاہ و شخصی کہ میانِ عاشق و معشوق میانجیگری کند (برہان)
غالب کا بیان یہ ہے کہ " بادشاہ کا نام شاپور ہے. شاوور نہیں، شاوور خسرو پرویز کے مصوّر کا نام ہے. شاوور ہی نے شیریں کی شکارگاہ میں خسرو کی تصویر کھینچی تھی، اور شیریں کا پیغام خسرو کے پاس لایا تھا. اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ شاوور اسے کہتے ہیں جو زن و مرد کے درمیان واسطہ ہوتا ہے، کاتبوں کی بے توجہی سے شاوور شاپور ہو گیا.

اس سلسلے میں میرے معروضات یہ ہیں:

(۱) بعض فرہنگوں میں شاوور شاپور کی دوسری شکل بتائی گئی، مثلاً جہانگیری (ص ۳۹۶)
شاوور بمعنی شاپور است، امیر خسرو فرماید:

برفتن ہمرکاب شاہ شاوور
ہمی کرد از سخن کوتہ رہ دور

لیکن سروری میں ہے کہ شاپور خسرو پرویز اور شیریں کے درمیان واسطہ تھا جو شاوور بھی کہلاتا تھا. چنانچہ نظامی لکھتے ہیں:

ندیمی خاص بودش نام شاپور    جہان گشتہ زمغرب تا لہاوور

زنقاشی بہ مانی مژدہ دادہ   برسامی در اقلیدس کشادہ

قلم زن چابکی صورت گری چست

کہ بی کلک از خیالش نقش میرست

(خسرو شیرین چاپ دوم وحید دستگیری ص ۴۸)

سروری میں پہلی بیت شاپور کی شاہد نقل ہوئی ہے۔ جو خسرو کا ندیم تھا۔ گویا سروری کے بیان سے یہ نہیں ثابت ہوتا کہ شاپور بادشاہ بھی شاور کہلاتا تھا، گو جہانگیری نے شادو اور شاپور کو ایک دوسرے کا مبدل منہ قرار دیا ہے، اسی وجہ سے صاحب برہان نے شاپور بادشاہ کو شادور کہا، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شاپور کا نام شادور نہ تھا۔

(۲) غالب کا یہ خیال ہے کہ شادور کا نام شاپور کاتبوں کی بے احتیاطی کا نتیجہ ہے، لیکن صورت ایسی نہیں کیونکہ خسرو شیریں میں جو اس لفظ کا قدیم ترین ماخذ ہے، مصور کا نام شاپور ہی دیا ہے۔

(۳) بعض فرہنگوں میں شادور کو اسم صفاتی قرار دے کر اس کے معنی یہ لکھے ہیں کہ جو عاشق معشوق کے درمیان میانجیگری کرے۔ مثلاً موید الفضلا (ص ۵۲۷) میں ہے: "شادور بروزن ساطور، آنکہ میان عاشق و معشوق میانجی بود و پیغام بریکدیگر می رساند"۔

(۴) شاپور ساسانی خاندان کے دو جلیل القدر بادشاہوں کے علاوہ کئی اور شخصیات کا نام ہے، اسی طرح شادور نام کے متعدد اشخاص ایران کی تاریخ میں مذکور ہیں۔ اس سلسلے میں لغت نامۂ دہخدا کا مطالعہ مفید ہوگا۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اگرچہ صاحب برہان کا یہ قیاس کہ شادور بادشاہ کا نام تھا، درست نہیں، اس کو جہانگیری کے عام بیان سے سہو ہوا، لیکن غالب کا اعتراض پوری طرح درست نہیں۔

**شب روان** کنایہ از شب زندہ داران و سالکان باشد، و کنایہ از عسس و دزد و عیار ہم ہست (برہان)

غالب کے دو اعتراضات ہیں: (۱) شب رو کے معنی چور کے ہیں، سالک و شب زندہ دار کو شب رو کوئی نہیں کہے گا۔ (۲) شب روان جمع ہے اور اس کے معنی "عس دزد عیار است" واحد لکھے ہیں۔

دوسرا اعتراض صحیح ہے، لطف کی بات یہ ہے کہ برہان میں اصل لغت جمع اور معنی صیغۂ واحد میں بیان ہوا ہے۔ لیکن جہانگیری میں لغت واحد اور معنی صیغۂ جمع میں اس طرح ملتا ہے:

شب رو و شب روان کنایہ از دو چیز است: اوّل از شب زندہ داران و سالکان، دوم کنایہ از دزدان و عیاران۔

اس سے غالب کا پہلا اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔ موید الفضلا (ص ۵۴۴) میں شب رو بمعنی عاشق و شب بیدار و سالک لکھا ہے۔ اور ص ۵۴۰ میں شب روان بمعنی شب بیداران از صلحا و عشاق و عیاران آیا ہے۔

اگرچہ عام فرہنگوں میں شب رو عس کے معنی میں نہیں آیا لیکن زمخشری نے مقدمۃ الادب (جلد ۲ ص ۲۵۶) میں عاس کے ذیل میں لکھا ہے:

پاسبانِ شب، شبگرد، شب رو، شب نگہ دار، نگہبانِ شب، یک تن از پاسداران در شب۔

یہاں ایک بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب نے شب روان کے معنی کے ذیل میں عسان و دزدان و عیاران لکھا ہے، اور عس کو دزد و عیار کی طرح واحد بتایا ہے، یہ قیاس صحیح نہیں ہے۔ عس خود جمع ہے اور عاس واحد، البتہ فارسی میں واحد لفظ کا استعمال شاذ ہے۔ عربی میں عاس اسم فاعل ہے۔ دستور الاخوان (ص ۴۲۱) میں ہے: العاس: آنکہ شب گردد از بہر احتراس از دزدان العس جماعہ (جمع)۔ اسی لغت (ص ۴۲۴) میں ہے: العاس: بہ شب گشتن برای احتراس از دزدان۔ ایضاً العس: بہ شب گشتن برای احتراس از دزدان۔ پاسبانان کہ بشب گردند۔

بہر حال زمخشری کے بیان سے واضح ہو گیا کہ شب رو کے معنی پاسبانِ شب کے

ہیں جیسا کہ برہان میں موجود ہے۔

**شرک** برہان میں اس کے متعدد معانی درج ہیں، اور غالب معترض ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں: "شرک بفتح اوّل بروزن فلک لکھتا ہے۔ حالانکہ فلک فتحتین سے ہے اس کے بعد اس کے معنی شرا کہتا ہے جس کو عربی میں حصبہ کہتے ہیں، پھر اضافہ ہے کہ عربی میں ریسمان گرہ در گرہ ہے۔ جو فارسی میں بلغشنہ ہے، اس کے بعد راہ بزرگ و وسیع کے معنی میں لکھتا ہے۔ پھر راہ کے درمیان کو کہا ہے، اس زمانے میں انگریزی حکومت نہ تھی، مجھے حیرت ہے کہ اس بندۂ خدا نے لفظ سڑک کہاں سے سنا کہ از روی تفریس شرک لکھا ہے، اس کے فتح اوّل اور سکون ثانی سے بمعنی کپڑے کا ٹکڑا جس میں دوا باندھتے ہیں، لکھا ہے، اور کسر اوّل اور سکون ثانی سے بمعنی جدری تحریر کیا ہے۔ اور عربی میں خدا کے ساتھ شریک ٹھہرانا، اور خود ظاہر ہے کہ شرک عربی کا لفظ ہے۔ جو تصریف پذیر ہے، لیکن حصبہ[1] جدری[2] (بتغییر حرکات) و راہ بزرگ و میان و وسط راہ، پارچہ و جامہ جس میں دوا باندھی جائے جو عربی[3] میں بلغشنہ، یہ پیچ در پیچ بیابان، برہان سے ہے یا بحران کی وجہ سے۔"

صاحب برہان نے یہ ساری تفصیل جہانگیری سے لی ہے۔ جس میں یہ مندرجات ہیں: شرک باول و ثانی مفتوح، جو شش کا نام ہے جو خون میں صفرا کی زیادتی سے پیدا ہو جاتی ہے اس کو شرا[4] کہتے ہیں۔ عربی میں تین معنی میں استعمال ہوا ہے: اوّل یہ کہ رسّی کے ایک سرے پر حلقہ بنا کر اس میں گرہ لگاتے ہیں اور دوسرے سرے کو اس میں ڈال کر نکالتے

---

۱؎ بمعنی سرخچہ (مقدمۃ الادب ص ۳۳۲ و دستور الاخوان ص ۲۲۴) اخوینی نے چیچک کی ایک قسم سرخچہ بتائی ہے۔ (ہدایہ ص ۳۶۷)

۲؎ جدری آبلہ یعنی چیچک، اخوینی یعنی آبلہ (چیچک) کا بیان جدری اور حصبہ کے ذیل میں کرتا ہے۔ (ہدایہ ص ۳۵۷)، اس سے دونوں کا مترادف ہونا یقینی ہے۔

۳؎ یہ غلط ہے، فارسی ہونا چاہیے۔

۴؎ شرا کے معنی سرخچہ (دستور الاخوان ص ۳۶۵) اس سے واضح ہے کہ شرا اور حصبہ و جدری

(صفحہ ۱۱۶ دیکھیے)

ہیں اس طرح کہ محض رسّی کے کھینچتے ہی حلقہ تنگ ہو جاتا ہے، اس کو فارسی میں بلغشنہ کہتے ہیں۔ دوم راہ بزرگ۔ سوم میانہ راہ۔

اور اوّل مفتوح و سکون ثانی بمعنی کپڑا جس میں دوا باندھتے ہیں۔ اور اوّل مفتوح و سکون ثانی اس دمیدگی (دانوں) کو کہتے ہیں جو اکثر بچوں کو ہوتی ہے جس کو عربی میں جدری کہتے ہیں، اور عربی میں شرک۔

اگرچہ اتنی تفصیل کسی فرہنگ میں نہیں ملتی پھر بھی بعض کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔

فرہنگ قواس (ص ۱۵۷) میں ہے:

شرک جامۂ دارو۔

زفان گویا میں یہی معنی ہے، مدار الافاضل (ج ۲ ص ۵۵۸) میں ہے کہ شرک (عربی) بگفتۂ پنج بخشی (یعنی زفان گویا) بمعنی جامۂ دارو نوشتہ و حال آنکہ پنج بخشی فارسی بفارسی است۔

مؤید الفضلا (ص ۵۳۵): بالفتح و قیل بالکسر، نوعی از دمیدگی کہ بیشتر کودکان را بود کہ ہندش بودری نامند و سبیل نیز گویند، و قیل شرک بفتحتین دام و راہہای بزرگ و میان راہہای بزرگ، (اطلاعاً عرض ہے کہ مؤید انگریزی عملداری سے بہت قبل ۹۲۵ھ میں لکھی گئی اور اس میں شرک بمعنی (سڑک) راہ بزرگ موجود ہے۔

سروری (ص ۷۶۷) میں ہے: شرک (بکسر و فتح شین و سکون را) در نسخۂ میرزا مرض حصبہ باشد و بمعنی خرقہ کہ دارو دران بندند نیز آمدہ، و در شرف نامہ بمعنی دوم آمدہ و بس،

---

حاشیہ صفحہ ۱۱۵ سے آگے

ایک ہی چیز ہے۔ یعنی آبلہ (چیچک) لیکن جہانگیری میں شرا کو جدری سے الگ بتایا گیا ہے۔ شَرَی (= سرا) دستور الاخوان (ص ۳۶۵) میں سرخچہ ہے جو عربی حصبہ اور جدری کے مترادف ہے۔ اس بنا پر یہ معنی وہی ہے جو جہانگیری میں آخر سے پہلے ایک الگ معنی کی صورت میں درج ہے، البتہ ہدایۃ المتعلمین ص ۵۹۸ میں اس کا فارسی مترادف شیرہ ہے۔ اس میں یہ سرخچہ سے الگ بیماری قرار دی گئی ہے گو دانے اس میں بھی نکلتے ہیں۔ نیز دیکھئے ذخیرہ خوارزمشاہی ۲/ ۴۲

و در فرہنگ جہانگیری بمعنی جوششی کہ بعربی شرا گویند، شرک بفتحتین آمدہ۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ سرک اور شرک حصبہ وجدری (چیچک) کے معنی کے لحاظ سے مترادف ہیں، مثلاً موید (ص ۴۹۳): سرک بالضم علتی است کہ بتازی حصبہ و اہل ہند بودری۔

(ص ۵۳۵) شرک بالفتح وقیل بالکسر، نوعی از دمیدگی ... ہندش بودری نامند۔
جہانگیری: سرک، بااول مضموم بثانی زدہ، جوششی ... وآنرا حصبہ خوانند۔
" شرک، نوعی از دمیدگی باشد کہ آنرا بتازی جدری خوانند۔
سروری (۷۶۴) سرک، مرضی است کہ آنرا حصبہ گویند بعربی و بفارسی سرخچہ۔
" (۷۶۷) شرک در نسخۂ میرزا مرض حصبہ باشد الخ

## شش ضرب نتیجۂ خوب

**شش ضرب نتیجۂ خوب** کنایہ از گوہر و زر باشد و کنایہ از مشک و کنایہ از شکر و عسل و اقسام میوہ باہم است و بحذف ضرب ہم آمدہ۔ (برہان)

ادات الفضلا میں ہے: شش نتیجۂ خوب بمعنی گوہر و زر و مشک و انگبین و (شکر) و اقسام میوہ۔

موید الفضلا (ص ۵۲۰) میں شش نتیجۂ خوب بحذف ضرب ہے: شش نتیجۂ خوب یعنی گوہر و زر و مشک و انگبین و شکر و اجناس میوہ۔ بنابریں واضح ہے کہ برہان میں جو کچھ لکھا ہے اس کے ماخذ موجود ہیں۔ پس غالب کا ایراد ختم ہو جاتا ہے۔

## شرنگ

**شرنگ** زہر و نام خربزۂ تلخ (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ "شرنگ کے معنی زہر کے ہیں اور یہ خربزۂ تلخ نہیں ہے، بلکہ ایک نہایت کڑوا پھل ہے، جس کی شکل خربزے کی طرح ہوتی ہے۔ عربی میں اس کو حنظل، فارسی میں شرنگ اور ہندی میں اندرائن کہتے ہیں۔

ذیل میں شرنگ کے جو معانی فارسی فرہنگوں میں ملتے ہیں، درج کیے جاتے ہیں:

لغت فرس اسدی (ص ۵۷) شرنگ گیاہی تلخ است چون زہر؛ رودکی[1]:

ہمہ بتنبل وبنداست بازگشتن او
شرنگ نوش امیغست وروی زرد اندود

صحاح الفرس (ص ۱۹۸) شرنگ گیاہی تلخ باشد، آں راکبست خوانند، فردوسی:

نیارد بیک کار کردن درنگ
گہی نوش باد آورد گہہ شرنگ

ظہیر فاریابی:

ابای شعر مرا بین وچاشنی مطلب
کہ در مذاقِ زمانہ یکی است شہد و شرنگ

فرہنگ قواس (ص ۴۴): شرنگ نیز زہر است، فرخی گوید:

شاد باش اے ملکِ شہر گشایندہ کہ شد
در دہانِ عدو از ہیبتِ تو شہد شرنگ

لیکن یہ واضح رہے کہ یہ لغت نبات کے ذیل میں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کا دوسرا معنی قواس کے موجودہ نسخے سے خارج ہے۔

دستور الافاضل (ص ۱۶۵) شرنگ، زہر۔

ادات الفضلا: شرنگ، زہر

بحر الفضائل: شرنگ، زہر

زفان گویا: شرنگ، زہر و گویند گیاہ خربزہ و تلخک، بفتح شین۔

موید الفضلا (ص ۵۳۶): شرنگ بالفتح والکسر، زہر و قیل خربزۂ تلخ الخ

---

[1] ڈاکٹر معین نے لغت فرس (ص ۲۸۱) کے حوالے سے یہ بیت مطلق زہر کے معنی کے لیے نقل کی ہے:

شاد باش اے ملکِ شہر گشایندہ کہ شد
در دہانِ ہمہ از ہیبتِ تو شہد شرنگ

(حاشیہ برہان ذیل شرنگ)

مدار (ج ۲ ص ۵۵۹): شرنگ بفتحتین و کاف فارسی، زہر و گیاہ خربزہ و تلخک، بکسر سین نیز، استاد:

تیر فلکِ ستم خدنگ است  شہد و شکر جہاں شرنگ است

جہانگیری (ص ۱۰۴۲) میں ہے کہ شرنگ خربزۂ تلخ ہے، جو جنگل میں ہوتا ہے اور عربی میں اس کو حنظل کہتے ہیں۔ خاقانی:

ہر کہ بایاد تو شرنگ خورد
ہمچنان دان کہ نیشکر خورد ست

انوری: تیر ستم فلک خدنگ است الخ

عمید لویکی: بنگِ سبک سراز سر وحشت زبان گشاد
کای نزد اہلِ عقل یکی شکر و شرنگ
و آن را کبست نیز نامند۔

سروری (ص ۸۰۷) شرنگ (بفتح شین و رای مہملہ) زہر باشد۔

تیرِ ستم فلک خدنگ است
شہد شرۂ جہان شرنگ است

رشیدی (ص ۹۳۱): شرنگ بفتحتین و سکون نون، حنظل و در تحفہ خرزہرہ۔

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ اس کے اصلی معنی تو حنظل کے ہیں جس کو خربزۂ تلخ کہا گیا ہے، لیکن مجازی معنی زہر کے ہیں، اور یہ معنی اتنی کثرت سے متداول ہے کہ اکثر فرہنگوں میں صرف یہی ایک معنی درج ہے۔ بہر حال غالب کی گرفت میں وزن ہونے کے باوجود بالکلیہ درست نہیں، اور جب برہان کے ماخذ میں دونوں معنی ملتے ہیں تو صاحب برہان کے لیے دونوں کے درج کرنے کے علاوہ چارہ بھی نہ تھا۔

**شب گرد** ماہ را گویند و بعربی قمر خوانند و عسس و شبرو را نیز گفتہ اند (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ ماہ کو شب گرد کے بجائے شب افروز کہنا زیادہ مناسب ہے، عسس و

شبرو کے ایک معنی نہیں ہو سکتے، "شب گرد شحنہ و عس را گویند نہ قمر و دزد و عیار را و شبرو دزد را خوانند، نہ عس و عابد و شب زندہ دار را"

شب رو کے بارے میں لکھا جا چکا ہے کہ اس کے معنی عابد شب زندہ دار، شحنہ اور دزد و عیار کے ہوتے ہیں، اس لیے غالب کا دوسرا قیاس سرتاسر بے بنیاد ہے، البتہ ان کا قیاس اس حد تک صحیح ہے کہ شب گرد کے معنی نگہبانِ شب شحنہ و عس کے ہیں، جیسا کہ مقدمۃ الادب زمخشری (ص ۲۵۶) سے ظاہر ہے۔ لیکن دوسرے اور معانی کی تصدیق فرہنگ معین سے ہو جاتی ہے، اس میں شب گرد کے حسب ذیل معانی دیے ہیں:

۱۔ شب رو، ۲۔ ماہ۔ قمر ۳۔ عس، پاسبانِ شب، ۴۔ دزد، راہزن۔

**شکوہ** بضم اول بمعنی ہیکل باقوت و مہابت، و بکسرۂ اول بمعنی ترس و بیم (برہان)

غالب ایراد فرماتے ہیں: "معلوم نہیں کہ یہ فرق (ضمہ و کسرہ) کس سے سیکھا ہے اور "ہیکل باقوت" کہاں سے لایا ہے، شکوہ بضم شین سے ہرگز نہیں، کسرۂ سین وضمۂ کاف و واو مجہول سے ہے، اس کے معنی مہابت و عظمت سے متاثر ہونا، اس کا ترجمہ ہندی میں رعب میں آنا ہے۔"

لغت فرس چاپ تہران (ص ۴۵۳) شکوہ بمعنی حشمت، لیکن یورپی ایڈیشن (ص ۱۱۷) میں شُکُہ بمعنی حشمت ہے اور عنصری کی بیت شاہد نقل ہوئی ہے۔

صحاح الفرس (ص ۲۸۲): شکوہ و شکہ حشمت باشد، (حاشیہ میں شعر شاہد دقائی سے درج ہوا ہے) حکیم انوری:

آب و آتش را اگر در مجلست حاضر کنند ازمیان ہر دو بردار د شکوہت داوری

قواس (ص ۸۵): شکوہ ہیکل و حشمت را گویند، نظامی گوید:

شکوہش چتر بر گردون رساند

سمندش کوہ بر جیحون رساند

دستور الافاضل (ص ۱۴۹) شکوہ ہیبت۔

ادات الفضلا : شکوہ باواو فارسی، بزرگی کہ عرب آنرا حشمت خوانند با مہابت وقوت۔

زفان گویا : شکوہ، حشمت یعنی بزرگی بسیار، ہیکل وزیب وقوت و مہابت۔

مویدالفضلا (ص ۵۴۸) شکوہ بالضم، باواو فارسی، ہیکل باقوت و مہابت وبزرگی بسیار کہ بتازیش حشمت گویند الخ

مدار (ج ۲ ص ۵۷۴) شکوہ بضم، بزرگی بسیار وقوت وہیکل و دریہ خرد الخ

سروری : شکہ (بضمتین) وشکوہ حشمت باشد : مثال اوّل استاد عنصری :

پادشاہی کہ بر شکہ باشد

حلم او چون بلند کہ باشد

مثال دوم شیخ سعدی :

اگر پای در دامن آری چو کوہ

سرت ز آسمان بگذرد از شکوہ

وشکوہ بمعنی ترس وہیبت آمدہ، مثال این معنی مولوی معنوی :

گفت کرہ می شخولند این گروہ

ز اتفاق بانگشان دارم شکوہ

جہانگیری (ص ۵۲۸) : شکوہ با اوّل وثانی مضموم و واو مجہول، دو معنی دارد : اوّل ہیکل باقوت و مہابت وبزرگی بسیار باشد الخ

رشیدی (۹۴۳) : شکوہ، ترس و مہابت وآنکہ گویند فلان شکوہ دار یعنی مہابت دارد وشکوہیدن ترسیدن و مہابت نمودن وبرین قیاس شکوہد وشکوہیدہ وشکوہندہ وشکہ وشکہیدن وشکہد بحذف واو نیز آمدہ۔ مولوی گوید : گفت کرہ می شخولند این گروہ الخ

زفان گویا میں شکوہیدن مصدر ہے اور اس کے معانی دیے ہیں :

زیبا شدن و بزرگ وترسیدن

تفصلات بالا سے یہ بات واضح ہوئی کہ برہان میں جو معانی بیان ہوئے ہیں، ان سب کے ماخذ موجود ہیں۔ غالب کے اعتراضات زیادہ وزن نہیں رکھتے، البتہ اس بات کی فی الحال کوئی سند نہیں مل سکی کہ 'ترس' کے معنی میں لفظ شکوہ میں شین مکسور ہے۔ عام فرہنگوں میں تو حرکات درج نہیں، صرف چند میں ضمہ سے لکھا ہے۔ البتہ مدار میں سکندری کے حوالے سے بکسر اول و سکون دوم 'دریہ خرد' کے معنی میں ہے، یہ معنی زفان گویا میں بھی ہے، لیکن اس میں حرکت مذکور نہیں۔ بہرحال اگر تعقیب کی جائے تو برہان کی حرکت کسرہ کی بھی سند مل جائے گی۔

**شگَرد** بروزن نگرد شکار کند؛ **شِکَرد** چارہ و علاج کند، **شِکَردن** شکار کردن (برہان)

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ شگرد صحیح نہیں، شکرد ہونا چاہیے بمعنی شکار کند۔

۲۔ شکرد کے معنی 'چارہ و علاج کند' صحیح نہیں، 'شکار کند' صحیح ہے۔

۳۔ مصدر شکریدن ہے شکردن نہیں۔

غالب نے یہ بھی کہا ہے کہ اصل لفظ شکار ہے، اس میں الف حذف کر کے شکریدن و شکرد وغیرہ بنا لیے گئے ہیں۔

غالب کا پہلا اعتراض صحیح ہے، اس لیے کہ شکردن مصدر (کاف عربی) سے لکھا ہے تو مضارع میں گاف کیونکر ہوگا۔ جہانگیری (ص ۲، ۱۵) شکرد ہی ہے یعنی کاف کے بجائے گاف اور باب کاف عجمی اور فصل شین کے ذیل میں درج کیا ہے، کاف عربی کے ذیل میں اس لغت کا اندراج اس فرہنگ میں نہیں ہوا، صاحب برہان کو یہ اطلاع جہانگیری سے ملی ہوگی۔ جہانگیری میں متعدد اشعار ہیں اور ہر ایک میں گاف ہی آیا ہے۔ دوسرے اعتراض کے سلسلے میں صرف اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ بعد کی

---

ؔ ڈاکٹر معین نے لغت فرس (۱۵۴) کے حوالے سے یہ شعر شاہد درج کیا ہے: فردوسی گوید:

جہانا ندانم چرا پروری
چو پروردہ خویش را بشکری

(برہان حاشیہ ذیل شکردن)

بعض فرہنگوں مثلاً آنند راج میں چارہ و علاج کرنے کے معنی میں ہے، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ کسی قدیم ماخذ میں یہ معنی درج ہوں گے تیسرا اعتراض غلط ہے اس لیے کہ اصل مصدر شکردن ہے اور شکریدن طریقۂ تعدیہ ہے۔ زفان گویا، موید (ص ۵۴۵) فرہنگ سروری (۸۸۷) میں یہ دونوں مصادر موجود ہیں اور ان کے معنی شکار کردن اور شکستن درج ہیں، بلکہ اس سے دوسرے مشتقات بھی پائے جاتے ہیں۔

زفان گویا میں ہے: شِکَرز شکست گویند شِکَرد یعنی شکند، شِکَر یعنی بشکن. اور اسی فرہنگ میں شکر کے ذیل میں آیا ہے:

شِکَر شکن یعنی شکنندہ، گویند دل شکراست یعنی دل شکنندہ، وازیں جاست کہ پرندۂ درندہ را شکرہ گویند و صید را شکار۔ موید میں شکرد (ص ۵۲۴) شکردن و شکریدن (ص ۵۴۱، بحوالۂ زفان)، شکر (امر) (ص ۵۲۸) آئے ہیں۔ سروری اور مدار الافاضل وغیرہ میں انھیں کی پیروی ملتی ہے۔

غرض یہ ہے کہ شکردن مصدر اصلی ہے۔ مصدر جعلی نہیں اور شکار، اسی سے اسم مصدر ہے۔ بلکہ فارسی لفظ شکوہ کی اصل بھی یہی مصدر ہے جیسا کہ زفان گویا میں درج ہے، البتہ شکاریدن، شکار سے بنایا گیا ہے، یہ مصدر فرہنگ معین میں موجود ہے، اس بنا پر واضح ہے کہ غالب کا شکردن کے وجود سے انکار اور شکار کو اسم غیر منصرف قرار دینا اور اسی سے شکریدن کا بننا سب بے بنیاد ہے۔

**شید اسپہبد** بمعنی رواں بخش است کہ بعربی روح القدس خوانند (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ علم عربی میں نہ صاحب برہان قاطع کو درک ہے اور نہ قاطع برہان کے مولّف کو، عربی علما رواں بخش کو روح القدس کا ترجمہ نہ مانیں گے، میں صرف اس قدر جانتا ہوں کہ شید سپہبد و اسپہبدی شید نفس ناطقہ ہے جس کو پارسی 'روان گویا' کہتے ہیں۔"

شید اسپہبد فارسی لفظ نہیں بلکہ آذر کیوانی فرقے کا بنایا ہوا جعلی لفظ ہے۔ (حاشیۂ برہان قاطع (ج ۲ ص ۱۳۲۰) ملاحظہ ہو۔)

صاحب برہان اور غالب دونوں دساتیری اور آذر کیوانی فریب کے شکار تھے، اس سلسلے

میں راقم کا وہ مضمون قابلِ ملاحظہ ہے جو غالب صدی نمبر میں شامل ہے۔

**غفودہ** بروزن گشودہ، بمعنی ہفتہ (برہان)

غالب کہتے ہیں: "غفودہ مگر زبان دیو وپری است، البتہ دریک فرہنگ غفودہ بی توضیح اعراب بمعنی ہفدہ کہ عددیست مرکب از دہ و ہفت دیدہ ام، پندارم کہ این مرد دانشمند ہفدہ را ہفتہ پنداشت، زہی قیاس۔"

فرہنگ سروری (ص ۹۴۵) میں آیا ہے:

غفودہ بوزن غنودہ، در تحفہ بمعنی ہفتہ باشد۔

دراصل یہ لفظ شفودہ کی تصحیف ہے جس کے معنی ہفتہ کے ہیں، برہان (ج ۲ ص ۱۲۳۷) میں یہ لفظ آیا ہے۔ جہانگیری (ص ۱۴۸۸) میں یہ بیت شاہد ہے:

بود ورد و حرزِ رہی وصفِ خُلقت بماہ و بسال و بروز و شفودہ

(از افادات دکتر معین)

**غوش، غوشا، غوشاد، غوشاک، غوشای** برہان میں ان پانچوں کے معنی سرگینِ خشک حیوانات درج ہیں۔

غالب کہتے ہیں مجھے ان پانچوں کی حقیقت نہیں معلوم صرف غوشاک کے معنی پاچک یعنی اوپلا ہے۔ یہاں چند فرہنگوں کے مندرجات نقل کیے جاتے ہیں:

جہانگیری (۲۰۴۳): غوش باوّل مضموم وواو مجہول پنج معنی دارد؛...

دوم سرگین سایر حیوانات را نامند و آنرا غوشا ہم گویند: یوسف عروضی:

آن روی او (نگر) چو یک آغوش غوش خشک

آن موی او (نگر) چو یک آغوش غوشتہ

غوشا دو معنی دارد: اوّل سرگین حیوانات را گویند و آنرا غوش نیز خوانند:

ناصر خسرو: بہ پیش ناکسی ننہم بخواری تن چو نادانان

نہد کس نافۂ مشکین بہ پیش گندہ غوشائی

〃 (ص ۲۰۴۴) غوشاد دو معنی دارد ؛ اوّل سرگین حیوانات، دوم چار دیواری را گویند کہ شب ہنگام گاوان وگوسفندان وشتران وامثال آن درآنجا باشند الخ
〃 غوشاک بمعنی غوشاست کہ مرقوم شد۔
اس فرہنگ میں غوشای کا الگ اندراج نہیں ہے۔
جہانگیری (ص ۹۳۵) : غوشاد جایگاہ گاوان وگوسفندان باشد وصاحب ادات الفضلا بمعنی جایگاہ دیوان وکاروان نیز آوردہ وگفتہ درخت بلند رانیز گویند، ودر فرہنگ بمعنی چار دیواری کہ شبہا گاوان وگوسفندان دران باشد وبمعنی سرگین حیوانات نیز آوردہ۔
(ص ۹۳۹) : غوشن ... وبمعنی سرگین حیوانات نیز آوردہ مثال این معنی یوسف عروضی گوید :

آن روی او نگر چو یک آغوش غوش خشک
آن موی او نگر چو یک آغوش غوشۃ

〃 (ص ۹۳۱) : غوشاک، سرگین ستور کہ آن راخشک کنند وغوشای نیز گویند۔
〃 (ص ۹۴۵) : غوشای، سرگین گاو باشد کہ در صحرا خشک شدہ۔
رشیدی (ص ۱۰۱۶) : غوش، غوشاک، غوشاد، غوشای : سرگین حیوانات خشک۔
فرہنگ معین میں غوش، غوشا، غوشاد، غوشاک، غوشای پانچوں کا اندراج ہے۔ سروری اور رشیدی میں غوشا نہیں، غوشای مزید علیہ موجود ہے، جو اس کے وجود پر دلالت کرتا ہے فرہنگ معین وجہانگیری کے علاوہ موید میں بھی غوشا کا الگ اندراج ہے : غوشا (ج ۲ ص ۳۴) پاچک دشتی۔
(ص ۴۷) غوشای، سرگین ستور کہ در دشت خشک شود۔
خلاصۂ کلام یہ کہ برہان میں درج پانچوں شکلیں فرہنگوں میں موجود ہیں۔

**فراخ رو** مردم گشادہ رو وشگفتہ وخندان ہکسے کہ پیوستہ بہ عیش وعشرت

گذراند، آنکہ بامردم خوش روئی وخوش خلقی کند۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں: "درتحت شرح معنی فراخ رَو (برای مفتوح) فراخ رُو (بہ رای مضموم) بمعنی شگفتہ رومی نویسد وگمان من آنست کہ فراخ صفت دہان است نہ صفت رخ، چون مسکین دہان ورخ رایکے می داند از روی قیاس فراخ رُو آوردہ است۔"

اس بیان میں غالب نے مطالعے کی کمی کی بنا پر زبان کے بارے میں استعمال عام کے بجائے قیاس کو دخل دیا ہے، فراخ نہ صرف رُخ کی صفت ہے بلکہ متعدد ترکیبوں میں آیا ہے، مثلاً لغت نامۂ دہخدا میں حسب ذیل مثالیں ہیں:

فراخ آبرو، فراخ ابرو، فراخ آہنگ، فراخ بال، فراخ چشم، فراخ حال، فراخ حوصلہ، فراخ خو، فراخ درم، فراخ دیدہ، فراخ رود روی، فراخ روزی، فراخ زیست، فراخ سال، فراخ سخن، فراخ عنان، فراخ عیش، فراخ مایہ، فراخ مزاج، فراخ نان ونمک، فراخ نعمت۔

ان میں وہ مثالیں نہیں ہیں جن کے معنی میں کشادگی ظاہراً ممکن ہے، جیسے:

فراخ آستین، فراخ بر، فراخ بوم، فراخ پیشانی، فراخ جای، فراخ چشمہ، فراخ دامن، فراخ دست ودستی، فراخ دل، فراخ دوش، فراخ دہان، فراخ دہانہ، فراخ شگاف، فراخ شکم، فراخ شلوار، فراخ قدم، فراخ کام، فراخ کندوری، فراخ گام، فراخ گلو، فراخ میان۔

علاوہ ازیں جب کشادہ رو ممکن ہے تو فراخ رو پر اعتراض کیوں؟ بہرحال فراخ رو کے جو معنی برہان میں درج ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ غالب کے ایرادات بے معنی ہیں۔ فراخ روی کے لیے فرہنگ آنندراج کی یہ بیت شاہد قابلِ ذکر ہے:

دریا کہ چنیں فراخ روی است
بالایش قطرہ ہاے جوی است (نظامی)

**فراز** از اضداد است، ہم بستن درمراد است وہم کشودن ... (برہان)

غالب نے اس پر اعتراض کیا ہے اور اس سلسلے میں ایک طویل بیان دیا ہے، فرماتے ہیں: "صرف برہان کا مولّف ایسا نہیں کہتا، بلکہ دوسرے لوگوں کا بھی یہی خیال ہے، اور اس پر اجماع ہے، ہم کہتے ہیں کہ یہ اجماع ایسا ہی ہے جیسے اہل شام کا اجماع خلافت یزید پر، جاننا چاہیے کہ فراز نشیب کی ضد ہے، چونکہ دروازہ بند کرتے وقت دروازے کے تختے دونوں طرف سے دکھائی پڑتے ہیں، یہ بلندی کی صورت ہے پس دروازہ بند کرنے کو فراز کرنا کہتے ہیں۔ جیساکہ سعدی کہتے ہیں:

بروی خود در طمآع باز نتوان کرد
چو باز شد بدرشتی فراز نتوان کرد

بازکردن بمعنی کھولنا اور فراز کردن بمعنی بند کرنا ہے، یعنی طمّاع کو اپنے پاس نہ آنے دو (دروازہ نہ کھولو) اور اگر آ ہی گیا تو پھر اس پر دروازہ بند نہ کرو، اس مغالطے کا بنیاد حافظ کے شعر سے استناد ہے:

حضورِ مجلسِ انس است و دوستان جمعند
واُن یکاد بخوانید و در فراز کنید

اوّل مجلس انس و مجمع احباب و بے تکلف دوستوں کی حرکتیں خاص کر بزم شراب ہیں، یہ سب باتیں دل میں رکھنی چاہئیں، اس کے بعد سمجھنا چاہئے کہ مجلس انس خلوت ہے جو اغیار سے خالی ہے۔ اگر ناگاہ کوئی بیگانہ داخل ہوجاتا ہے تو سب کا عیش مکدر ہوجاتا ہے۔ ہجوم عام میں نظر بد کے علاوہ کسی دوسری پریشانی کا اندیشہ نہیں۔ جس کو 'ان یکاد' پڑھ کر رفع کیا جائے اور دروازہ کھول دیا جائے تاکہ پڑوسی اور شہری داخل ہوجائیں اور اہل مجلس کی رسوائی کا تماشا کریں بلکہ محتسب اور کوتوال بھی آجائیں اور مستوں کو گرفتار کرلیں۔ اگر لوگ کہیں کہ اس صورت میں "ان یکاد" کی پڑھنے کی ضرورت کیا ہوگی۔ عرض ہے کہ ایک دوسرے کی نظر بد سے بچانے کی غرض سے جو بیگانوں کی نظر بد سے زیادہ خطرناک ہے۔ ایک جہاں دیدہ شخص فرماتے ہیں کہ اغیار کی آفت دروازہ بند کرکے اور نظر بد کا اثر "ان یکاد" پڑھ کر رفع کریں، سیف الحق میاں داد سیاح لطائف غیبی میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ فراز کردن در سے سوائے بند کرنے کے

کچھ مراد نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب تک دروازہ بند نہ ہوگا اس کے کھولنے کا حکم کیونکر دیا جاسکتا ہے، جب دروازہ بند تھا تو اہلِ مجلس کیوں کر داخل ہوئے کہ مجلس انس کے انعقاد کے بعد درواز کھولنے کا حکم دیا جاتا ہے۔"

اگرچہ مرزا صاحب فرما چکے ہیں کہ درفراز کردن کے معنی بند کرنے پر جو اجماع ہے وہ یزید کی بیعت کے اجماع کی طرح ہے۔ (ظاہر ہے یہ مثال نہایت ہی کریہ اور سخت ہے اور غالب کی سیرت کا بڑا نقص) پھر بھی چند فرہنگوں کے اقوال ذیلاً نقل کیے جاتے ہیں:

زفان گویا: فراز، بلند و نشیب، گشادن و گستردن، بالا چیزی و نزدیک۔

ادات الفضلا: فراز، بالا و بلندی و پیش گشادن و گستردن و نزدیک۔

بحر الفضائل: فراز، بلندی و گشادن و لبستہ کردن و پیش آمدن۔

موید الفضلا: (۲: ۵۴) فراز، بالفتح گستردن و بستن و گشادن و نزدیک و پیش و بالا و بلندی و فراہم۔

جہانگیری (ص ۱۰۵۴): بیں بارہ معانی درج ہیں:

۱۔ گشادہ و پہن، اس کے لیے حافظ کی وہ بیت درج ہے جس کا مطلب غالب نے بیان کیا ہے۔ پھر کمال اسماعیل کی یہ بیت:

چو مطرح ارچہ کہ افگندہ ایم و بی سپریم
بہ پشتی تو چو مسند شویم و سینہ فراز

۲۔ بستہ، اس کے لیے حافظ اور کمال اسماعیل کی یہ ابیات ہیں:

صنعت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست باخت — عشقش بروی دل درِ معنی فراز کرد (حافظ)

جہاں پناہا، از امنِ دولتت امروز — دہانِ عافیہ باز است و چشمِ فتنہ فراز (کمال)

۳۔ قریب و نزدیک، ۴۔ جمع، ۵۔ پیش، ۶۔ اس وقت سے کھلا ہوا، ۷۔ فروز و فروزاں، ۸۔ زیر و بالا، ۹۔ بلند، ۱۰۔ سرکش، ۱۱۔ خرزہ، ۱۲۔ نشیب۔ (آخری تین معانی کی ابیات شاہد درج نہیں ہیں۔)

سروری (ص ۹۶۵ - ۹۶۶): چند معنی دارد: (۱) باز باشد گویند از دی باز،

فرخی گوید :

بمرادِ دلِ او بودم من دی و پری
بمرادِ دلِ خود باشم ازامروز فراز

۲۔ فرازفتن و درآمدن۔ سعدی :

درین امید بسر شد دریغ عمرِ عزیز
کہ ہر چہ در دلم است ازدرم فراز آید

(۳) عکس نشیب (۴) درِ پوشیدہ وبستہ، حافظ :

صنعت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست باخت عشقش بروی دل درِ معنی فراز کرد

(۵) باز کردہ وکشودہ (۶) خون (۷) بالا (۸) نزدیک وقریب (ان میں سب کے شعر شاہد درج ہیں)

رشیدی (ص ۱۰۲۵) : فرازہمان افراز بجمیع معانی (۱) باز باشد چنانکہ گویدازدی فرازیعنی ازدی باز (۲) نزدیک (۳) بالاوبلند (۴)، پوشیدہ وبستہ (۵) باز کردہ شد (درین تامل)، (۶) جمع (معنی نزدیک مناسب) (۷) خون۔

فرہنگ معین (ص ۲۵۰۰) : (۱) بالا (۲) باز، کشادہ (۳) بستہ کے لیے فرخی کا یہ قطعہ نقل ہوا ہے:

کس نہ بیند فروشدہ بہ نشیب ہر کرا خواجہ بر کشد بفراز
نہر دکینش مثل دو دربانند درِ دولت کنند باز وفراز
بر بد اندیشِ او فراز کنند
باز دارند بر موافق باز

فراز بمعنی بستہ کے لیے چند مثالیں اور درج کی جاتی ہیں:

زستن و مردنت یکی است مرا غلبکن درچہ باز یا چہ فراز

ــــــــ ابوشکور

هر یکی ہمچو نہنگی وز بس جہل و طمع          دہنِ علم فراز و دہنِ رشوت باز

——— ناصر خسرو

رہِ بیرون شد از عشقت ندانم          درِ ہر دو جہاں گوئی فراز است

——— انوری

غالب آمد خندہ زن شد دراز          جہد می کرد و نمی شد لب فراز

——— منوچہری

درِ معرفت بر کسانی است باز          کہ درہاست بر روی ایشان فراز

——— سعدی

درِ جنگ ہر دو سپہ شد فراز          بسوی سپہ پہلوان گشت باز

——— اسدی

گر گنہ کردی درِ او ہست باز          توبہ کن کایں در نخواہد شد فراز

——— عطار

فراشو چو بینی درِ صلح باز          کہ ناگہ درِ توبہ گردد فراز

——— سعدی

ان مثالوں کے بعد اس بات میں کوئی شبہہ باقی نہیں رہ جاتا کہ فراز کے معنی کھلا ہوا اور بند دونوں کے ہیں، اور اس لحاظ سے یہ لفظ اضداد میں سے ہے، غالب نے حافظ کے شعر کی جو تشریح کی وہ ہرگز قابلِ قبول نہیں ہو سکتی، اور سعدی کی یہ بیت تو کسی توجیہ کی متحمل نہیں ہو سکتی:

بروی خود درِ طمّاع باز نتوان کرد
چو باز شد بدرشتی فراز نتوان کرد

آخر میں منوچہری کی دو بیت فراز بمعنی بستہ نقل کی جاتی ہیں:

کفِ رادِ تو باز است و فراز است ایں ہمہ کفہا
درِ بارت گشادہ است و بستہ است ایں ہمہ درہا          (دیوان ص ۴)

ہمچنان سنگی کہ سیل اورا بگرداند زکوہ
گاہ زان سو گاہ زین سو گہ فراز و گاہ باز (ص ۴۲)

**فرجد** بوزن امجد، پدر جد را گویند الخ (برہان)

غالب قاطع برہان میں لکھتے ہیں:

"سبحان اللہ، فر فارسی اور جد عربی بمعنی پدرِ پدر سمجھنا مضحکہ خیز ہے. میں یہ پسند کروں گا کہ چونکہ 'فے'، 'بے' میں تبدیل ہوتا ہے اس کو پرجد کہنا چاہیے جیسا کہ ہندی میں پردادا کہتے ہیں. قران السعدین کا ایک مصرع ہے: فرجد از فرجد خود یافت،

اس کے شارحین نے فرجد بمعنی پدر سوم سمجھا ہے اور اس مصرعے کو شہادت میں پیش کیا ہے. گویا ممدوح امیر خسرو نے سلطنت جد خود اپنے جد کے پدر سے پائی ہے حالانکہ یہ خیال غلط ہے، اس بادشاہ نے اپنے دادا کی سلطنت اپنے باپ سے پائی ہے، مصرع کے معنی سنیے، فرجود ایک پہلوی لغت ہے جس کے معنی کرامت کے ہیں اور فرجُد (بضم جیم) اس کا مخفف، اس مصرعے میں یہی فرجُد ہے بضمہ جیم، نہ فرجد بجیم مفتوح، معنی یہ ہوئے: میرے ممدوح نے اپنے جد کی سلطنت کرامت اور اقبال کی یاوری سے پائی ہے. چونکہ فرجُد سے واقف نہ تھے اس لیے اس کا ترجمہ پردادا کیا، اور اس کی طرف متوجہ نہ ہوئے کہ فلاں شخص اپنے دادا کے تخت پر بیٹھا ہے نہ اپنے پردادا کے بجائے، اس کے برعکس لوگوں نے قیاس سے کام لیا. مجھے اس دکنی پر ناز ہے کہ فرجود بروزن مقصود بمعنی معجزہ لکھتا ہے اور فرجد کو اس کا مخفف نہیں جانتا، اور قران السعدین کی اتباع میں فرجد کے معنی پدر جد لکھتا ہے، حالانکہ عربی و فارسی میں پدرِ جد کے لیے خاص کلمے متعین نہیں. عربی میں جد کی جمع اجداد اور فارسی میں نیا یعنی نیاگان لکھتے ہیں."

فرجود دساتیری لفظ ہے (رک: فرہنگ دساتیر ص ۲۵۶) جو تمام تر ایک جعلی کتاب ہے اور اس میں مندرج تمام الفاظ جعلی و فرضی ہیں۔ یہی حال فرجد کا ہے، امیر خسرو سے سینکڑوں سال بعد دساتیری و آذر کیوانی تحریکیں وجود میں آئیں اس لیے خسرو کی تحریریں اس جعلی کتاب کے اثرات سے پاک ہیں۔ مگر غالب کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے۔ جو کئی ہزار برس پہلے نازل ہوئی، اس کے الفاظ امیر خسرو سے پرانے ہیں، اس بنا پر ان کا امیر خسرو کی تحریر میں شمول بعید از قیاس نہیں، یہ خیالات بالکل بے بنیاد ہیں۔ اور غالب اور صاحب برہان دونوں اس کے اسیر ہیں۔

بہر حال امیر خسرو کے مصرعے کے معنی یہ ہیں :

"اس کو اپنے جد کی شان و شوکت اپنے پردادا سے وراثت میں ملی تھی۔"

دراصل فرجد کے معنی وہی ہیں جو برہان میں پائے جاتے ہیں۔

سروری (ص ۹۵۹) فرجد (بوزن سرمد) جد اعلیٰ را گویند، مثالش حکیم سنائی گوید :

داشت با فرجدش دہی روزی
در سر این فضول دہقانی

و امیر خسرو نیز گوید :

نور جد از چہرۂ او تافتہ
فرجد از فرجد خود یافتہ

لغت نامۂ دہخدا میں اس بیت کو ناصر خسرو کا بتایا ہے

رشیدی (ص ۱۰۲۷) : فرجد بفتح فا و جیم، جد اعلیٰ۔ اس کے بعد سنائی اور امیر خسرو کے شعر بطور شاہد نقل ہوئے ہیں۔

**فرنہ و فریہ** برہان میں یہ دونوں لفظ بمعنی لعنت و نفرین آئے ہیں، غالب نے گرفت کی ہے کہ "ان دونوں میں سے ایک صحیح ہوگا، مگر معلوم نہیں صحیح لفظ کون سا ہے۔" اس سلسلے میں عرض ہے کہ غالب کا ایراد بجا ہے، لیکن اگر وہ ذرا سی کوشش کرتے تو صحیح

لفظ معلوم کر لیتے، در اصل فریہ صحیح ہے اور فرنہ اس کی تصحیف ہے، ( دیکھئے برہان قاطع تصحیح دکتر معین ذیل فرنہ )۔

اکثر فرہنگوں میں فریہ بمعنی لعنت ہے، مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

بہرۂ تو آفریں باشد زسعدِ مشتری
قسمِ خصم از نحس کیوان فریہ ونفریں بود ( معزی )

سروری ( ۹۹۲ ) میں یہ بیت فرخی کے نام سے نقل ہے یہی دونوں ابیات سروری (ص ۹۹۲) اور رشیدی (ص ۱۰۴۳) بطور شاہد نقل ہیں

دزدی طرّار ببردی ز راہ
فریہ برآن خائنِ طرار کن ( ناصرِ خسرو )

جہانگیری (ص ۱۰۹۲) میں فریہ با اوّل مکسور بثانی زدہ نفریں باشد، مختاری راست :

خواہی بمکہ باشد وخواہی بہ فلسطین
با دامنِ او فریہ گرہ کردم وپیوند

حکیم سوزنی نظم نمودہ :

باز درِ ہزل سرگشایم ازان تا
فریہ کنم بر عدوی جاہ تو انبار

ودر عربی بمعنی دروغ آمدہ۔

**فسوس** بازی وظرافت، سخر ولاغ، دریغ وحسرت وتأسف، ( برہان )

**فسوسیدن** دریغ وتأسف وحسرت خوردن، مسخرگی وظرافت کردن، از راہ بیرون شدن وبیراہی کردن۔ ( برہان )

غالب نے اس سلسلے میں بڑی دلچسپ باتیں نئے انداز میں لکھی ہیں :

"مسافروں کو اطلاع ہو کہ وادی گفتار کے بھوت نے عجیب وغریب بانگ لگائی ہے، عربی اور پہلوی کو ملا دیا ہے، اور نظارہ کے رہ گزر پر قابلِ دید

نقش چھوڑا ہے۔ میں اس سے صرف نظر نہیں کر سکتا اور اس کی کوتاہیوں کا پردہ چاک کروں گا، افسوس (الف مفتوح اور واو مجہول سے)[1] عربی لفظ ہے، اس کے معنی دریغ ہیں اور تأسف، متأسف، و اسفاہ سب افسوس سے مستخرج ہیں، فسوس (بہر دو ضمہ و واو معرف) فارسی لغت ہے جس کے معنی استہزا کے ہیں، یہ بے خرد افسوس اور فسوس کو ایک ہی جانتا ہے اور عربی میں جتنے معانی افسوس کے ہیں، وہی فسوس کے تحت ایک ایک کر کے درج کرتا ہے۔ مزید یہ بھی جاننے کی چیز ہے کہ شکار، شکوہ، خواب، آرام کی طرح جامد لفظ ہے۔ اس کا مصدر نہیں، لیکن اگر تفنن کے لیے اس کو منصرف بنالیں تو جائز ہے لیکن محض استہزا کے معنی کے لیے۔"

اس کے بعد اضافہ کرتے ہیں: "افسوس بالفتح اگر عربی نہیں ہے، نہ ہو، فارسی میں حسرت و حیف و دریغ کا مترادف ہے، بکسرۂ ہمزہ غلط ہے۔ اور بحذف الف لغو و نامستعمل، و بمعنی بازی و سخر و لاغ جھوٹ، فسوس (بضمتین و واو مجہول) (پہلے واو معروف سے لکھ چکے ہیں۔) بمعنی استہزا ہے، فسوس سے حسرت و افسوس مراد لینا اور اسی طرح بالعکس گمراہی ہے، اور فسوسیدن (بروزن نکوہیدن) بمعنی سخر و حیف مضحکہ خیز و تمسخر آمیز ہے۔

افسوس بالف مفتوح و فسوس بروزن عروس ایک نہیں، ہر ایک کا مفہوم جداگانہ ہے، افسوس کو اگر میں نے اشتباہاً عربی لکھ دیا تو یہ سہو طبیعی ہے، امید کرتا ہوں کہ صاحب برہان قاطع کے معتقد حضرات ان غلطیوں کی بنا پر جن کو اجمالاً میں نے لکھا ہے اور برہان میں مفصل طور پر موجود ہیں، جامع برہان کو اگر کم از کم کچھ نہ کہیں جیسا کہ میرے بارے میں کہہ چکے ہیں کہ عربی نہیں جانتا، اس کے بارے میں یہ کہیں کہ فارسی نہیں جانتا تھا۔ ہاں، انصاف

---

[1] عربی میں مجہول آواز نہ ہونے کے باوجود غالب افسوس کو عربی لکھتے ہیں۔

کا یہی تقاضا ہے، اگر اس کا لحاظ نہ ہوگا تو افسوس کا موقع ہوگا۔"

اس طویل بیان میں جو باتیں نتیجے کے طور پر نکلتی ہیں وہ یہ ہیں :

۱۔ افسوس عربی ہے جس کے معنی تأسّف کے ہیں اور فسوس فارسی ہے جس کے معنی استہزا کے ہیں۔ (بعد کے بیان میں غالب افسوس کے عربی ہونے سے تائب ہو گئے)

۲۔ افسوس اور فسوس ہم معنی نہیں، فسوس کے معنی استہزا ہے اور افسوس کے معنی دریغ و تاسف ہے۔ افسوس میں حذف الف نامستعمل و غلط ہے۔

۳۔ فسوسیدن کوئی مصدر نہیں۔

افسوس اور فسوس دونوں معنی اور مادہ کے اعتبار سے ایک ہی ہیں، زمخشری نے مقدمۃ الادب (ص ۲۵۶) میں مسخرۃ کا مترادف افسوس کردن لکھا ہے، اور اسی کتاب کی قسم ثانی (رک:حاشیہ ص ۲۵۶) میں رقم طراز ہے:

"استسخر منہ، خندید از و یا افسوس داشت او۔"

کلمۂ افسوس پہلوی لفظ اپسوس سے نکلا ہے جس کے معنی سخر و استہزا کے ہیں، نامۂ پہلوی اندرز آتر پات مہر اسپندان میں آیا ہے:

"بہ سالمند مرد اپسوس م کن"

مقدمۃ الادب کے مصحح جناب سید محمد کاظم امام نے اضافہ کیا ہے:

کلمۂ افسوس ادبیات فارسی میں عرصے تک اسی معنی (سخر و استہزا) میں استعمال ہوتا ہے۔ جیسا کہ فردوسی طوسی کہتا ہے:

بویژہ دلاور سپہدار طوس
کہ در جنگ بر شیر گیرد فسوس

بعد میں اس کے معنی میں تبدیلی ہوئی اور 'دریغ' کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ یہ رائے درست نہیں بلکہ قدیم زمانے ہی سے فسوس اور افسوس دونوں ہم معنی مستعمل ہوتے رہے ہیں۔ صحاح الفرس میں افسوس کے صرف ایک ہی معنی لکھے ہیں، صاحب صحاح رقم طراز ہے (ص ۱۴۰)

"افسوس کلمہ ایست کہ متحیر گوید و غالباً وقتی استعمال کنند کہ چیزی فوت شدہ باشد، شاعر گفت :

دی روز وصالِ یار جان افروزی امروز چنین فراقِ عالم سوزی
افسوس کہ بر دفترِ عمرم ایام این را روزی نویسد آنرا روزی

و شاید کہ فسوس گویند بحذف الف۔

زفان گویا میں ہے : فسوس سخر و حسرت، و بہمزۂ مفتوح نیز گویند افسوس۔

موید (ج ۲ ص ۵۵) میں ہے : فسوس با واو فارسی، حسرت و سخر و در لغات شاہنامہ مسطور است از راہ بیراہ شدن۔

جہانگیری (ص ۱۳۱۵) فسوس با اوّل مکسور و ثانی مضموم و واو مجہول، سہ معنی دارد : اوّل سخر و لاغ باشد و آنرا افسوس نیز گویند، عنصری راست۔

اگرچہ خویشتن اندر فسوس می آری
ہمی حسودِ تو بر خویشتن کند آوا

و فسوسیدن مصدر آن است، فردوسی :

رخش بر مہ و خور فسوسد ہمی الخ

دوم از راہ بیرون شدن و بیراہی کردن امیر خسرو الخ

سوم دریغ و حسرت بود الخ

سروری (۹۷۰) فسوس بمعنی سخرہ و دریغ باشد، مثال ہر دو معنی، ابوشکور گوید :

دیو بگرفتہ مر ترا فسوس
تو خوری بر زیانِ مال فسوس

و در فرہنگ بمعنی بیراہی کردن و بیراہ شدن و بابیت امیر خسرو متمسک شدہ۔

رشیدی (۱۰۴۸) فسوس بالضم مخفف افسوس مرقوم بہر سہ معنی یعنی دریغ و استہزا و نام شہر دقیانوس، و فسوسد یعنی استہزا کند الخ

یہ فرہنگوں کے اقوال تھے، ذیل میں ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا

کہ فسوس اور افسوس میں بلحاظ معنی اشتراک ہے۔

۱۔ فسوس بمعنی ہزل و سخر:

اندرین ایام ما بازارِ ہزل است و فسوس　　　کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی

(دیوان منوچہری ص ۱۴۰)

یکی شاہ بدنام او بخسلوس　　　کہ با حیلہ و رنگ بود و فسوس

(عنصری بحوالہ لغت نامہ)

۲۔ فسوس بمعنی حسرت و دریغ و افسوس:

کہ این تخت شاہی فسوس است و باد　　　بدو جاودان دل نباید نہاد (فردوسی)

کہ گیتی سراسر فسوس است و رنج　　　سرایدہمی چون نمایدت گنج ( " )

بمرگ خداوندش آزار طوس　　　تبہ کرد مر خویشتن بر فسوس (عنصری)

افسوس بمعنی ہزل و سخر و استہزا:

این جایگاہ نتوان تزویر شعر کردن　　　افسوس کرد نتوان بر شعر مرغزاری

(دیوان منوچہری ص ۱۰۰)

برلالہ کند سرخ گل افسوس ہمی　　　نرگس گل را دست دہد بوس ہمی

(ایضاً ص ۱۸۲)

افسوس بمعنی تاسف و حسرت:

آخر افسوستان نباید از انک　　　ملک در دست مشتی افسوی است

(انوری بحوالہ سروری و رشیدی)

افسوس اور فسوس کے ہم معنی ہونے سے غالب کے قول کی تردید ہو گئی۔ علاوہ بریں فسوسیدن مصدر کی تغلیط بھی ثابت نہیں ہے، فردوسی کہتا ہے:

رخش بر مہ و خور فسوسد ہمی　　　پری خاک راہش ببوسد ہمی

ناصر خسرو: بدان سقا کہ خود خشک است کاسش

گہی بگری و گہ بفسوس و بر خند

فرہنگ معین میں فسوسیدن کے علاوہ افسوسیدن بھی مصدر درج ہے۔

خلاصہ یہ کہ افسوس اور فسوس معانی کے اعتبار سے یکساں ہیں، اور افسوس پرانے زمانے سے حسرت و رنج کے علاوہ استہزا، ہزل، سخر کے معنی میں فسوس کی طرح استعمال ہوتا چلا آیا ہے، اس سلسلے میں غالب کی گرفت صحت سے دور ہے۔

**فغ، فغستان، فغاک، فغفور، فغوارہ** برہان میں فغ اور فغفور میں حرف اول مفتوح اور بقیہ تین یعنی فغستان، فغاک اور فغفورہ میں مضموم لکھا ہے، غالب نے گرفت کی کہ جب یہ سارے لفظ فغ سے مشتق ہیں تو حرف اول کے حرکت کی تبدیلی درست نہ ہوگی۔ یہ گرفت بالکل صحیح ہے۔ عقل و دانش کا فیصلہ اسی کے حق میں ہے لیکن صاحب برہان کے سامنے قدیم فرہنگوں کا اختلاف تھا، اسی لیے وہ کسی صحیح فیصلے پر نہ پہنچ سکا۔ سروری میں فغ، فغفور، فغاک، فغوارہ چاروں میں حرف اول مضموم آیا ہے۔ رشیدی میں فغ کو دونوں حرکتوں سے بیان کیا ہے۔ اور باقی الفاظ کو قارئین کے صوابدید پر چھوڑ دیا ہے۔ مویدالفضلا میں فغ، فغاک، فغستان، تینوں میں حرف اول مضموم لکھا ہے۔ فغاک میں یہاں تک لکھا ہے کہ شرفنامہ میں بضم ہے اور ادات میں بالکسر۔ فغفور کی حرکت نہیں لکھی، جہانگیری میں فغ، فغستان، فغاک، فننشور (جہاں کے لوگ، خوب صورت ہوتے ہیں) فغوارہ سب میں اوّل مضموم ہے، اس میں فغفور نہیں آیا ہے۔ بعض نسخوں میں فغستان اور بعض میں فغوارہ نہیں آیا ہے۔ (دیکھیے مطبوعہ مشہد ص ۴۲ - ۱۴۴۱) اس بنا پر برہان میں اختلاف حرکت ہے۔ ورنہ درست بات وہی ہے جو غالب نے لکھی ہے۔

غالب نے یہ بات بھی درست لکھی ہے کہ فغفور فغ پور تھا، یعنی پسر بت، اس میں صرف ایک کمی رہ گئی ہے کہ جس طرح فور پور سے مستفاد ہے، اسی طرح فغ بغ ہے جس کے معنی خدا، بت وغیرہ ہیں،۔ فارسی جدید میں بغ استعمال نہیں ہوا اور اسی طرح بغبور و بغپور بھی فارسی میں مستعمل نہیں معلوم ہوتے — غالب نے فغفور کے سلسلے میں ایک کہانی لکھی ہے کہ بادشاہ کے لڑکا نہیں جیتا تھا۔ جب اس کی اولاد نرینہ ہوئی تو بت کے نام پر

اس کو وقف کر دیا، ہندوستان میں بھی میتا یا میتی مسجد کی طرف منسوب ہوتے ہیں، یہ نسبت تو درست ہے لیکن فغفور کے لیے اس قصے کی کوئی سند نہیں، دراصل غالبؔ نے اس قصہ کو رشیدی سے لیا ہے جس میں یہ ہے :

"فغفور دراصل فغپور بودہ یعنی پسر بت زیرا کہ پدر و مادرش نذر بت کردہ بودند۔"

یہ قصہ من گڑھت ہے، فغفور اسی طرح کا نام ہے جیسے عطاء اللہ، عطاء الرحمٰن خداداد وغیرہ۔

غالبؔ کے یہاں فغاک اور فغوارہ دونوں کے معنی مردہ بی حس و حرکت ملتے ہیں۔ انھوں نے فغاک کے عام معنی 'حرامزادہ' کی نفی کی ہے، لیکن فرہنگوں سے برہان میں درج معانی کی تائید ہوتی ہے؛ مثلاً تین قدیم فرہنگوں لغت فرس، قواس اور صحاح میں فغاک بمعنی 'حرامزادہ وابلہ و قلتبان' ملتے ہیں اور بیت شاہد یہ ہے :

آن کت کلوخ روی لقب کرد خوب کرد
ایرا لقب گران نبود بر دلِ فغاک

(دیکھیے ص ۲۶۴ چاپ یورپ، ص ۱۰۴، ص ۱۸۴ بالترتیب)

جب کہ فغوارہ کے یہ معنی صحاح (ص ۲۸۵) میں درج ہیں (قواس سے یہ لفظ خارج ہے۔):

"فغوارہ کسی باشد کہ از خجالت یا از دلتنگی آواز ندہد و خاموش باشد، چون بت کہ او را فغ گویند و گویند "فغوارہ شدست" یعنی مانند فغ شدہ است۔"

لغت فرس کے یورپی ایڈیشن میں یہ لفظ شامل نہیں۔ البتہ بعد کے ایڈیشن (ص ۴۲۵) میں اس کے یہ معنی ہیں :

کسی کہ از غایت تکبر و غرور یا از بسیاری اندوہ و ملال ساکت باشد و سخن نگوید :

فغفور بودم و فغ پیشم
فغ رفت و من بماندم فغوارہ (فرہنگ معین ص ۲۵۵۸)

خلاصہ یہ کہ فغاک اور فغوارہ مترادف نہیں۔

**قافلہ شد** بمعنی قافلہ رفت یعنی قافلہ سالار رفت کہ کنایہ از فوت شدن پیغمبر باشد صلوات اللہ علیہ۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ قافلہ شد کو لغت کیوں قرار دیا گیا، پھر شدن اور رفتن مترادف ہیں، اس کے معنی لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ تیسری بات یہ کہ قافلہ رفتن سے قافلہ سالار رفتن مراد لینا اور پھر کنایۃً سرورِ کائنات کی وفات فرض کرنا قابلِ قبول معلوم نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ ادات الفضلا میں قافلہ شد ایک اندراج ہے جو ق۔ د، کے تحت درج ہوا ہے۔ شدن کے دو معنی 'ہونا' اور 'جانا' کے ہیں، برہان میں دوسرے معنی کی تخصیص غیر ضروری نہیں ہے۔ تیسری بات یہ کہ اگرچہ ادات میں برہان کی تفصیل موجود نہیں، لیکن اس میں قافلہ شد کے یہ معنی درج ہیں:

"قافلہ شد ای انبیا، علیہ السلام رفتند واصحاب ومتابعان او رفتند۔"

**قبچاق** بکسرِ اوّل نام دشت وصحرائے از ترکستان، وطایفہ از ترکانِ ہماں نواحی را قبچاقی می گویند (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ نہ یہ لفظ کسرہ سے ہے اور نہ یہ دشت کا نام ہے، بلکہ اقوام مغول میں ایک گروہ کا نام ہے۔

دراصل قبچاق کی کئی اور صورتیں تاریخوں میں درج ہیں۔ مثلاً قفچاق، خفچاق، خفچاخ یہ ایک بڑا طویل خطہ تھا، اس کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر محمد معین نے فرہنگ معین (ج ۶) میں کیا ہے، ان کے بیان کا خلاصہ یہ ہے:

شمال بحر خزر میں ایک علاقہ کا نام اور وہاں کے ترک طایفہ کا نام قبچاقی تھا، سلجوقی ابتدا میں اسی علاقے میں اپنی بھیڑ بکریاں چرایا کرتے تھے، چنگیز کی مملکت جب تقسیم ہوئی تو دشت قبچاق جوجی کی اولاد کو ملا، اور خود جوجی اور اس کا بیٹا باتو اسی علاقے میں رہتے تھے، اور مورخوں کے بقول ۹۲۹ھ تک جوجی کی اولاد اسی علاقے پر حکمراں تھی۔ دشت قبچاق کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، دشت قبچاق شرقی و دشت قبچاق غربی، شرقی قبچاق درۂ سقلای سیحون اور الغ طاغ

اور کوچک طاغ پہاڑوں کے درمیان واقع تھا۔ اس کے مغرب میں قبائل گوگ اُردو کا مسکن تھا جو مطیع تھے باتو (پسر جوجی) کے شمال میں ازبک تھے جو شیبان کے تابع تھے، شرق میں الوس چغتائی کا مسکن تھا اور جنوب میں ریگستان قزل قوم اور پہاڑ ہیں، دشت قبچاق غربی کو دریائے ڈان اور والگا سیراب کرتے ہیں۔ اس کے مشرق میں کوہ اورال، مغرب میں ڈے نی بر، شمال میں بحر خزر اور جنوب میں بحر اسود ہے۔

ذیل میں حدود العالم تالیف ۲، ۳ھ بعد کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے جس سے واضح ہوگا کہ قبچاق یا خفچاخ کا جائے وقوع کیا تھا:

۲۱۔ سخن اندر ناحیت خفچاخ

"خفچاخ راحد جنوبش بہ بجناک دارد و دیگر ہمہ باویرانی شمال دارد، کہ اندر وی ہیچ حیوان نیست وایشان قومی اند از کیماک جدا شدہ وبدین جائے مقام کردہ ولکن بدخوتر اند از کیماکیان و ملک ایشان از دست مَلِک کیماک است۔"

خفچاخ کے قبل ناحیت بجناک، غوز، کیماک، تخس، چگل، خلخ، خرخیز وغیرہ کا بیان ہوا ہے، غرض واضح ہے کہ خفچاخ (قبچاق، قفچاق) ایک ناحیہ یا خطہ تھا جہاں کے باشندے خفچاخی (قبچاقی، قفچاقی) یا صرف خفچاچ کہلاتے تھے۔ بڑے بدخو مشہور تھے۔ اس لفظ کا تلفظ حرف اوّل کے کسرہ سے ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ برہان میں مندرج مطالب بالکل درست ہیں اور غالب کا اعتراض بے موقع ہے۔

**کارگیا** بکسر ثالث و کاف فارسی و تحتانی بالف کشیدہ، بمعنی پادشاہ و وزیر و کار فرما و کاردان باشد و ہر یک از عناصر اربع را نیز گویند (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ گیا غلط ہے، کیا ہونا چاہئے، نیز حرف سوم مکسور نہیں

---

لہ حدود العالم مطبوعۂ کابل، ص ۳۸۶۔ کتاب کے متن میں کئی جگہ اس ناحیت کا نام آیا ہے۔

ہوسکتا، بلکہ ساکن ہوگا، کیونکہ کارمضاف و گیا مضاف الیہ نہیں ہوسکتا۔ غالبؔ کا مزید بیان ہے کہ کیا میں کاف مفتوح ہے۔

غالبؔ کا اعتراض بجا ہے کہ گیا کے بجائے کیا ہونا چاہیے۔ مگر اس کو کیا کیجئے کہ بعض قدیم فرہنگوں میں گیا واضح طور پر گاف سے ملتا ہے۔ مثلاً :

ادات الفضلا : گیا باکاف فارسی، گیاہ و خوطہ کہ اوراعرب مقدم خوانند و پہلوان ودہن۔

زفان گویا ذیل گ ۔۱ : گیا دہقان و خوطہ راگویند و بزبان دیلمیان پہلوان باشد و در پارسی گیاہ راگویند۔

مؤید الفضلا (ج ۲ ص ۹۲) میں گیا کاف سے ہے، اس کے ذیل میں لکھا ہے :

درادات بکاف فارسی مذکوراست و از لغت دہ گیا معلوم می شود کہ خوطہ و مقدم راگویند۔

〃 (ص ۹۰) کارگیا باکاف دوم فارسی کارفرما۔

〃 (ج ۱ ص ۳۸۴) دہ گیا دائہ کرم ازرائی بود و خداوند دہ یعنی مقدم آن۔

اتنے مآخذ کی موجودگی میں صاحب برہان پر گیا کو گاف سے لکھنے کا اعتراض رفع ہوجاتا ہے، رہا حرف سوم کا کسرہ تو دراصل یہ سہو ہے' اس سے مراد گاف کے کسرہ کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے متعلق دو رائیں ہیں۔ بعض فرہنگوں میں اس کو زبر سے اور بعض میں زیر سے لکھا ہے۔ مثلاً رشیدی (ص ۱۲۵۹) میں زبر ہے، جہانگیری (ص ۲۳۲۵) اور فرہنگ معین میں کاف مکسور آیا ہے۔ برہان میں مذکور معنی دوم جہانگیری سے لیا گیا ہے۔ آخرالذکر میں اس معنی کے شاہد کے لیے منجملہ اور بیت کے مولوی روم کے یہ اشعار نقل ہوئے ہیں :

جان چو شخص واین لباسِ تن برو — جنبش مارا ازو دان ، نی زما

ہمچنیں ہستیِ عالم را ببیں — چون لباسی دان برآن چار این کیا

**کشاورز** بفتح واو، بروزن فرامرز بمعنی دہقان و برزیگر و زراعت کنندہ باشد

وزمینِ زراعت وکشت‌زار را نیز گویند۔ (برہان)

غالبؔ نے اس میں متعدد غلطیاں بتائی ہیں:

۱۔ فتحۂ کاف[1] غلط ہے، (اصل میں واو کے فتحہ سے ہے، کاف کا ذکر نہیں) کشاورزیں کاف مکسور ہے۔

۲۔ فرامرز میں 'م' مضموم ہے، اور کشاورزیں 'و' مفتوح۔

۳۔ برزیگر کے معنی مزارع نہیں، صحیح لفظ برزگر ہے۔

۴۔ کشاورز زمین زراعت کو نہیں کہتے بلکہ زمین جوتنے اور بونے والے کو کہتے ہیں۔

اگرچہ ازروی ماخذ کشاورز میں کاف مکسور ہونا چاہیے، اس لیے کہ اصل لفظ کشت ورز ہے، اور کشت میں حرف اول مکسور ہے۔ مگر بعض فرہنگوں میں کشاورز میں کاف مفتوح ہے، مثلاً بحر الفضائل، جہانگیری، رشیدی (ص ۱۱۵۴) لیکن فرہنگ معین میں حرف اوّل مکسور ہے۔

دوسرے اعتراض کے بارے میں عرض ہے کہ فرامرز کی میم کے مضموم ہونے کا کوئی ثبوت سوائے اس بیت کے جس میں 'فرامرز' 'البرز' کا ہم قافیہ ہے، نہیں ملا۔ اور یہ بیت اسکندرنامۂ نظامی کی ہے۔ علاوہ بریں فرہنگ شاہنامہ میں فرامرز میں 'میم' کو مفتوح لکھا ہے۔ اور فرہنگ معین میں بھی فرامرز کی میم پر واضح طور پر زبر لکھا گیا ہے، مزید آج کل ایران میں فرامرز کا تلفظ میم مفتوح کے ساتھ ملتا ہے، شاہنامہ میں ایک بیت یہ ہے:

غمی شد فرامرز در مرز بست

زمہر نیا دست کیں را بشست (چاپ رمضانی ج ۲ ص ۲۹۵)

فرامرز اور مرز میں ایک طرح کا جناس ہے اور مرز میں میم واضحاً مفتوح ہے، یہ بھی ایک قرینہ فرامرز میں میم کے فتحہ کا فراہم کرتا ہے۔

غالبؔ کا تیسرا اعتراض کہ اصل لفظ برزگر ہے اور برزیگر غلط ہے، صحیح نہیں، دراصل یہ لفظ تین طرح پر لکھا جاتا ہے: برزگر، برزہ گر، برزیگر۔

---

[1] جہانگیری میں فتحۂ کاف سے ہے۔

جہانگیری : برز با اوّل مفتوح بثانی زدہ سہ معنی دارد : اوّل زراعت راگویند
و آن را ورز نیز خوانند و مزارع را برزگر و برزیگر ہم گویند الخ
جہانگیری : برزکار و برزہ کار و برزگر و برزہ گر و برزیگر بمعنی مزارع الخ
سروری (۱۰۵۹) کشاورز، برزیگر باشد الخ
سروری (ص ۱۳۶) : برزگر، برزہ گر، برزیگر بمعنی مزارع است الخ مؤید الفضلا
(ج ۱ ص ۱۳۳) میں بذرگر کے ذیل میں لکھا ہے: "بذرگر با کاف فارسی کشاورز و کدیور، و
در شرفنامہ بدین معنی برزگر آوردہ، و این غلط است، زیراچہ برز معنی ندارد اما بذر بمعنی تخم عربی
است و آن مناسب است۔" تعجب ہے کہ خود اسی فرہنگ میں برز بمعنی کشاورری (ص ۱۳۸)
اور برزہ گر بمعنی مزارع آیا ہے (ص ۱۳۳)۔

چوتھے اعتراض کے بارے میں عرض ہے کہ بعض فرہنگوں میں کشاورز کے معنی زراعت
کے دئے ہیں۔

سروری (ص ۱۰۵۹) میں آیا ہے : کشاورز بمعنی کشتزار نیز آوردہ چنانچہ ناصر خسرو
فرماید :

در کشاورزِ دینِ پیغمبر      این فرومایگان خس و خارند

ہم او فرماید :

چون کشاورز خوہ و خار گرفت      تخم اگر افگنی بود تاوان

جہانگیری (۸۷ - ۱۳۸۶) اور رشیدی (ص ۱۱۵۴) میں کشاورز بمعنی زمین زراعت
لکھا ہوا ہے اور ناصر خسرو کی دونوں مندرجہ بالا ابیات سے استشہاد ہوا ہے۔

اس گزارش سے ظاہر ہے کہ برہان میں کشاورز کے سلسلے میں جو تفصیلات درج ہیں،
وہ قابلِ توجہ ہیں، اور غالب کے اعتراض اکثر بے بنیاد ہیں۔

**کشکول** بروزن مقبول بمعنی گدا و کاسۂ گدائی۔ (برہان)

غالب کو اس بیان پر کئی اعتراضات ہیں :

۱۔ کشکول میں واو مجہول ہے اور مقبول میں واو معروف، دونوں ہموزن نہیں۔

۲۔ کشکول کو کجکول کہتے ہیں، اس کے معنی کاسۂ گدائی ہیں گدا نہیں۔

۳۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ کش کشیدن سے امر ہے اور کول بمعنی دوش۔ غالب کہتے ہیں کہ اسم پر امر لگاتے ہیں، یہاں امر اسم کے پہلے آیا ہے۔

برہان میں یہ مطالب جہانگیری سے نقل ہوئے اور آخر الذکر لغت میں کشکول (۱۳۹۳) کجکول اور خجکول (۲۵) کو مترادف قرار دیا ہے۔ اور خجکول کو واو معروف سے لکھا ہے۔ اس کے باوجود ہندوستان میں واو مجہول سے بولا جاتا ہے۔

جہانگیری اور اس کی پیروی میں رشیدی (۱: ۵۷۲، ۲: ۱۱۵۹) میں خجکول، کجلول اور کشکول کے ایک ہی معنی دئے ہیں: گدا، کاسۂ خجکول کاسۂ گدا و آنرا کجکول و کشکول نیز گویند۔

جہانگیری (ص ۲۵) میں انوری کے ایک قطعہ اور سیف اسفرنگ کی ایک بیت سے اس معنی کا استشہاد ہوا ہے:

بروزگار ملک شہ عرابی خجکول      مگر بیارگہش رفت از قضا گہ بار

سؤال کرد کہ امسال عزم حج دارم      مرا اگر بدہد پادشاہ صد دینار

چو حلقۂ در کعبہ بگیرم از رہ صدق      برای دولت و عمرش دعا کنم بسیار

—— انوری

کعبہ روان صفا پلاس بسازند      اشتر خجکول را ز جامۂ احرام

—— سیف اسفرنگی

رشیدی نے خجکول کے معنی گدا نقل کرنے کے بعد انوری کے قطعہ کا پہلا شعر اور سیف اسفرنگی کی بیت بطور شاہد نقل کی ہے۔ اس کے بعد یہ اضافہ کیا ہے: وفی السامی: "المعافر والحاج حجکول، و در صراح معافر بمعنی پیادہ ای کہ حج رود و طفیلی باشد۔ پس ظاہر شد کہ این لفظ حجکول است بحای مہملہ، نہ خجکول بخای معجمہ، اما معنی ترکیبی خجکول معلوم نشد۔"

لغت نامۂ دہخدا میں ایک نئی توجیہ پیش کی ہے جو کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں، پھر کتابت کی غلطیاں مفہوم کو مشتبہ بنا رہی ہیں، بہر حال انوری اور سیف کے اشعار سے یہ بات واضح

ہے کہ کچکول کی چج سے کوئی نسبت ہے، اس بنا پر کچکول کے بجائے کجکول زیادہ مناسب قرأت ہوگی۔

اگرچہ برہان کے مندرجات کے لیے سند موجود ہے اور اس بنا پر غالب کے اعتراضات ہلکے ہو جاتے ہیں لیکن بظاہر کشکول اور کجکول دو الگ الگ لفظ ہیں۔ کجکول اور کشکول کے معنی کاسۂ گدائی کے زیادہ مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ فرہنگ معین میں یہی معنی درج ہیں اور جہانگیری اور رشیدی میں مندرج معنی دوم سے صرف نظر ہوا ہے۔

**کفانہ** بروزن بہانہ، بچہ را گویند کہ نارس از شکم بیفتد۔ (برہان)

غالب نے اس بیان کی تحسین کی ہے:

"آفریں صد آفریں، ای فرزانۂ دکنی، لغتی صحیح آوردی وایں قلب فکانہ است، مثل نیام ومیان وکنار وکران، ایں قدر من در آگہی می افزایم کہ کفانہ وفکانہ ہر دو لغت بکاف عربی است و در ہر دو لفظ حرف نخستین مکسور۔"

کفانہ زیادہ متداول لفظ نہیں، یہی وجہ ہے کہ اکثر فرہنگوں میں شامل نہ ہو سکا صرف چند فرہنگوں میں آیا ہے جیسے فرہنگ سروری آنند راج، ناظم الاطبا وغیرہ، دراصل یہ مقلوب و محرف فگانہ کا ہے۔ فرہنگ معین سے بھی خارج ہے۔ غالب اس کو کاف سے بتاتے ہیں اور یہی سارے منابع میں ہے، البتہ غالب کا یہ دعویٰ کہ کفانہ میں کاف مکسور ہے صحیح نہیں، سروری (ص ۱۱۵۶) میں کفانہ بوزن زمانہ لکھا ہے، تعجب ہے کہ اس لغت میں اس کے محرف ہونے کی طرف ادنیٰ اشارہ نہیں بلکہ یہ لکھا ہے کہ "اورا فکانہ نیز گویند"۔ جہانگیری اور رشیدی دونوں میں کفانہ کا اندراج نہیں ہے۔

غالب کا خیال ہے کہ فکانہ میں حرف دوم گاف کے بجائے کاف ہے، لیکن اکثر فرہنگوں میں یہ فگانہ کی صورت میں ملتا ہے۔ فرہنگ معین میں بھی گاف ہی سے ہے اور کاف والی شکل سے اس میں درج نہیں ہے۔ سروری میں البتہ کاف یا گاف کی تخصیص بیان نہیں ہوئی ہے۔ فگانہ اور افگانہ دونوں ہیں اور دونوں بالفتح ہیں، مؤید الفضلا (ج ۲ ص ۷،

میں بھی گاف ہے۔ سروری، رشیدی، فرہنگ معین وغیرہ میں فگانہ کو زبر سے لکھا گیا ہے البتہ مویدالفضلا میں بالکسر ملتا ہے۔ پس غالب کا یہ خیال کہ حرف اوّل مکسور ہے، اشتباہ سے خالی نہیں اس لیے کہ اکثر فرہنگوں کا بیان اس کے خلاف ہے۔

## کیان خرہ

'نور قاہر' کیان خورہ نیز بہمین معنی (برہان)

غالب کیان خورہ کو غلط جانتے ہیں، خرہ بمعنی نور قاہر وصوبہ وضلع ہے۔ اور خورہ بیماری ہے جس میں بال جھڑ جاتے ہیں اور عربی میں داء الثعلب کہتے ہیں۔

دراصل غالب کا قیاس غلط ہے۔ خرہ اور خورہ دونوں کے معنی موہبت خداوندی ہے جو بادشاہوں وغیرہ سے مخصوص ہوتی ہے اور عوام سے ان کے امتیاز کی نشانی سمجھی جاتی ہے، اسی کو کیان خرہ و کیان خورہ، کیاخرہ و کیاخورہ کہتے ہیں۔ خرہ اور خورہ دونوں کے معنی کسی ملک کا ایک حصہ ضلع یا قسمت کے بھی ہیں۔ خرہ کی اصل پہلوی XVRREH ہے۔ (رک فرہنگ معین و لغت نامہ) انجوی شیرازی، جہانگیری (۹۶۹) میں خرہ کے ذیل میں لکھتا ہے:

> "بااوّل مضموم وثانی مفتوح واخفای ہا، چہار معنی دارد! اوّل آں کہ علامہ دوانی در شرح ہیاکل آوردہ کہ خرہ نوریست از اللہ تعالیٰ کہ فایز می شود در خلق وخلایق بدان نور ریاست کنند بعضی بر دیگران وبوسیلۂ آن نور قادر شوند بر صنعتہا وحرفتہا، وآن را خورہ با واو معدولہ نیز گویند، وازین نور آنچہ خاص باشد بپادشاہان بزرگ عالم عادل، آنرا کیاخرہ و کیان خرہ وکیاخورہ خوانند۔"

باقی تین معنی یہ ہیں: (۱) ایران کے پانچ حصوں میں سے ایک حصہ (۲) ایک جانور کا نام (۳) بیماری جس میں بال جھڑتے ہیں۔ اول وثانی مضموم کے معنی مرغ کے ہیں جس کو خروہ بھی کہتے ہیں یہی مصنف ص ۱۹۸۰ پر خورہ کے ذیل میں لکھتا ہے:

بااوّل مفتوح و واو معدولہ ورای مفتوح، سہ معنی دارد: اوّل آنکہ علامہ دوانی در شرح

ہیاکل آوردہ الخ، بقیہ دو معنی یہ ہیں: (۱) ایران کے پانچ حصّوں میں کا ایک حصّہ (۲) نام مرض جس کو جذام کہتے ہیں۔

تقریباً اسی طرح کی تفصیل حکمتِ اشراق اور یشتہا (۲/ ۲۱۴) میں ملتی ہے، (دیکھئے جہانگیری حاشیہ ص ۹۷۰)

بہر حال کیان خورہ اور کیان خرہ کے بارے میں برہان میں جو کچھ ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ غالبؔ کا اعتراض بے بنیاد ہے۔

## کرگدن

برہان میں اس لغت کے مختلف معنی پائے جاتے ہیں، غالبؔ ان پر حیرت کرتے ہیں۔ پھر کاف اوّل کو گاف بتاتے ہیں۔ پھر کرگزن کے معرب ہونے پر معترض ہیں۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ اگر فارسی فرہنگیں ان کے زیرِ مطالعہ ہوتیں تو ان کے سارے شبہات اور اعتراضات رفع ہو جاتے۔ موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۱۹ - ۱۲۰) میں وہ سب معانی مل جائیں گے جو برہان میں آئے ہیں۔ اگرچہ ان میں بعض معانی خرافات محض ہیں جیسا کہ غیاث اللغات میں تحریر ہے۔

دوسرے اعتراض یعنی حرف اوّل کے کاف کے بجائے گاف ہونے کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ لفظ صحاح الفرس، زفان گویا، موید الفضلا سے لے کر جدید فرہنگوں تک میں کرگدن ہی ہے، اور اس کے وہی معنی ہیں جو کرگ کے ہیں۔ کسی ایک فرہنگ میں بھی جو میرے زیرِ مطالعہ رہی ہے، گرگدن نہیں۔ غالبؔ سے سہو ہوا ہے۔

تیسرا اعتراض کرگزن کے معرب کے سلسلے کا ہے۔ جس کو غالبؔ ماجرائے خندہ آور کہتے ہیں، اس ضمن میں عرض ہے کہ موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۱) باب النون، فصل فی العربی میں کرگزن بضم اوّل و فتح ثانی... در بعضی نسخ کرکدن بادال و ایں معرب کرگدن است۔

دستور الاخوان (ص ۵۱) میں الکرکدن بمعنی کرگ ہے۔ اس کے مؤلف کے نزدیک کرگدن کا معرب کرکدن ہی ہے۔

فرہنگ معین اور لغت نامۂ دہخدا میں کرگزن کو کرگدن سے معرب بتایا ہے۔

## گذاردن اور گزاردن دو مصدر گذارش و گزارش

دو حاصل مصدر، اور گزاردن سے کئی اور مشتقات، برہان میں درج ہیں۔ غالب نے اعتراض کیا ہے کہ ان میں کسی میں ذال شخذ نہیں ہے۔

دراصل غالب ذال فارسی کے وجود کے منکر ہیں۔ اس وجہ سے بعض پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مگر یہاں ان کا موقف صحیح ہے۔ اس لیے کہ گزاردن بمعنی پیش کرنا، عرض کرنا، زے سے ہے، اور گذاشتن جس کے معنی چھوڑنے کے ہیں، اس میں ذال فارسی ہے۔ اتفاق سے ان سے مضارع اور امر بالترتیب گزارد، گذارد، گزار، اور گذار ہیں۔ گذاشتن سے اسم مصدر گذارش نہیں، البتہ گزاردن سے گزارش ہے۔ اسم فاعل کی صورت میں التباس ہوتا ہے، مثلاً نماز گزار درست ہے، لیکن نماز گذار درست نہ ہوگا۔ موخر الذکر کے معنی ہوں گے "نماز چھوڑنے والا" البتہ بنیان گذار صحیح ہے۔ اس لیے اس کے معنی ہیں 'بنیاد ڈالنے والا' امید ہے اس مختصر گزارش سے گذاشتن اور گزاردن کے سلسلے کے بعض مسائل صاف ہو جائیں گے۔

## گل شدن

برہان میں اس کے دو معنی ہیں: ایک ظاہر ہونا اور دوسرے عظمت و بزرگی ملنا۔ پھر گل کردن کے معنی ظاہر ہونا لکھا ہے۔

غالب کا اعتراض ہے کہ جب گل کردن بمعنی ظاہر شدن ہے، تو گل شدن بمعنی ظاہر ہونا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ شدن لازم ہے اور کردن متعدی ہے، دوسری بات ان کی یہ ہے کہ عظمت و بزرگی ملنے کے معنی اگر دوسری فرہنگوں میں ہوں تو ان کو اس کے ماننے میں تامل نہ ہوگا۔

پہلے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ گل شدن بمعنی ظاہر ہونا موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۴۹) میں موجود ہے، اور گل کردن بمعنی ظاہر ہونا رشیدی (ص ۱۱۹۴) میں آیا ہے۔ اور ظہوری کا یہ مصرع تائید میں نقل ہوا ہے:

عاقبت راز بلبلان گل کرد

یعنی بالآخر بلبلوں کا راز ظاہر ہوگیا۔ واضحاً یہ لازم صورت ہے اور گل شدن تو لفظاً ومعاً لازم ہے۔

گل شدن کے دوسرے معنی فرہنگ معین میں درج ہیں۔ غالب کے اعتراض کے لیے فی الحال ایک شہادت کافی ہوگی۔

## لگام

برہان میں ضمہ سے درج ہے۔

غالب معترض ہیں کہ اس کو فتحہ سے ہونا چاہیے۔ فرہنگ معین میں پیش سے ہے۔ اسی طرح جہانگیری میں ہے: لگام باأوّل مضموم، دو معنی دارد: اوّل گنگ و بی حیا (شعر شاہد) دوم نام کوہیست کہ در محاذی کوہِ حیات وشیراز و قامیہ واقع است الخ لیکن رشیدی میں زیر سے ہے۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ دونوں طرح پر اس کا تلفظ رہا ہے، فرہنگ معین میں جدید ایرانی تلفظ ہوتا ہے۔ اس لیے بخوبی ممکن ہے کہ ایران میں اس کا تلفظ لُگام ہو۔

## مابون

بابای ابجد، نام علتی است وحیز ومخنث راہم می گویند، ودر عربی نیز ہمین معنی دارد۔ چہ اسم مفعول ابنہ وابنہ علتی است در موضع مخصوص۔ (برہان)

غالب لکھتے ہیں کہ برہان میں ہے کہ عربی میں بھی یہی معنی، تو کیا یہ فارسی ہے؟"

بعض فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے، مثلاً زفان گویا میں ہے: مابون نام علتی است۔

موید الفضلا (۲: ۲۰۰) مابون نام مردی و نام علتی است کذا فی زفان گویا۔ معیار جمالی مولفِ شمس فخری (ص ۳۵۲): مابون حیز را گویند۔ اس میں حسب ذیل دو شعر بطور شاہد نقل ہوئے ہیں:

به لفظ یکسون پیوستہ تا بود یکساں ہمارہ تا کہ نیاید حمیت از مابون
مخالف تو کہ کمتر ز حیز و مابون است ز دستبردِ فنا باد بازمین یکسون (ص ۳۵۰)

سروری (ص ۱۳۵۲) : مابون بضم با، بمعنی حیز باشد، شمس فخری گوید:
به لفظ یکسوں پیوستہ الخ
ایں لغت را شمس فخری و اکثر مولفان بفرس آوردہ اند، اما بعد از تحقیق ظاہر شد کہ عربی است۔

مابون کے عربی ہونے میں شبہہ نہیں اور جیسا کہ برہان میں ہے کہ ابنہ سے اسم مفعول ہے، مقدمۃ الادب (ص ۲۲۱) مابون بمعنی آنکہ مردی ندارد، پلوج۔ دراصل عربی میں "ابنہ بشیئ" ابنا متہم کرد اور ابچیزی، مابون متّہم، وصاحب قاموس گفتہ کہ لفظ مابون در خیر وشر ہر دو مستعمل می شود... لیکن اگر آن را مطلق استعمال کنند مراد از آن متہم بشر باشد فقط (منتہی الارب) واضحاً فارسی میں معنی میں کچھ تبدیلی کرلی گئی ہے۔ (رک: برہان قاطع حاشیہ ذیل مابون) اس تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ اصلاً عربی ہے، لیکن فارسی میں بھی مستعمل ہے اور اس کے معنی میں تھوڑا سا تغیر بھی ملتا ہے۔

## مارافسا، مارافسار، مارافساں، مارافسای سانپ

کاٹے کا جھاڑ پھونک سے علاج کرنے والا۔ برہان میں اس کے لیے چار لفظ آئے ہیں۔ غالب کے نزدیک مارافسا اور مارافسای جو دونوں ایک ہی ہیں، صحیح شکلیں ہیں۔ مارافساں کے بارے میں وہ مذبذب ہیں اور مارافسار کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ غالب کا خیال درست ہے، اس لیے کہ یہ لفظ مار + افسای سے بنا ہے، اور مارافسا یا مارافسای افسائیدن بمعنی سحر کرنا، رام کرنا سے امر ہے، اور مارافسا یا مارافسای اسم فاعل ہے۔

جہانگیری اور سروری میں مارافساں بھی اسی معنی میں اور ادات میں مارافسار ہے، 'م۔ ر' کے تحت۔ صاحب موید الفضلا (۲ : ۱۸۲) اس کو قیاساً غلط لکھتا ہے، موید (۲ : ۲۰۰) میں مارافساں بھی اسی معنی میں ہے۔ اس تفصیل سے واضح ہے کہ برہان کے چاروں اندراج کے لیے وجہِ جواز موجود ہے۔

## مادرندر و مادندر اور ماندر بمعنی زن دوم پدر (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ تیسری صورت صاحب برہان کا قیاس ہے۔

جہانگیری میں اس معنی کے لیے حسب ذیل صورتیں آئی ہیں:

مادرندر، مادندر، مارندر، ماىندر۔ بعض کے لیے فرخی کا یہ قطعہ درج ہے:

مہر فرزندی بر خواجہ فگندست جہاں — راست چون مادر اندر پر اندر او ست

دشمن از مہر طمع دار دازو بیہودگی است — کاین جہان مادر او نیست ماندر او ست

سروری اور رشیدی میں مادندر کے لیے رودکی کی بیت درج ہے:

جہانا چہ بینی تو از بچگان
کہ گہ مادری گاہ مادندری

سامی فی الاسامی میں صرف مادراندر ہے۔ فرہنگ معین میں چار صورتیں ہیں: یعنی مادراندر، مادرندر، مادندر اور ماىندر۔ گویا جہانگیری میں مندرج مارندر نہیں ہے۔ اس طرح کل پانچ شکلیں ہوئیں اور غالب صرف تین صورتوں کے تصور سے پریشان ہوگئے۔

**مارسان** بکسر ثالث وسین بے نقطہ بروزن عاشقان بمعنی مارستان کہ بیمارستان و دارالشفا باشد۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ مارسان بغیر سند قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

مارستان بیمارستان کے معنی میں آیا ہے اور جہانگیری اور سروری میں اس کے لیے شعر شاہد بھی نقل ہیں:

بردش از قصر چون نگارستان
ہمچو دیوانگان بہ مارستان (جہانگیری ۴۹۱)

لیکن مارسان سوائے فرہنگ جہانگیری کے مجھے کسی اور قدیم فرہنگ میں نظر نہیں آیا۔

جہانگیری (ج ۲ ص ۲۲۳۱) میں ذیل بیمارسان یہ آیا ہے: بیمارستان بود و آں را مارسان نیز گویند و بتازی دارالشفا، حکیم فردوسی:

بدو گفت گودرز بیمارسان — ترا جای زیباتر از شارسان

اور حاشیے میں فردوسی کے ایک اور شعر کا اضافہ ہے:

زاہو از تا پارس یک شارسان

بگرد و بیاورد بیمارسان

البتہ فرہنگ معین میں مارسان ایک لفظ کی حیثیت سے الگ اندراج ہے اور اس کے معنی بیمارستان لکھے ہیں۔ لغت نامہ میں اس لغت کے معنی برہان قاطع اور آنندراج کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

ضمناً ذکر ہے کہ رشیدی (ص ۱۳۱۳) نے مارستان کو بفتح را لکھا ہے۔ اور بیمارستان کا معرب بتایا ہے۔ یہ قیاس درست ہے اس لیے کہ دستور الاخوان جو عربی فارسی لغت ہے، اس میں المارستان بمعنی بیمارستان لکھا ہے، لیکن رشیدی کے برخلاف اس میں "ر" مکسور ہے۔ (ج ا ص ۵۴۸)

**ماھر** بروزن ظاہر بلغت زند و پازند بمعنی فردا باشد کہ بعربی غدمی گویند و در عربی بمعنی استاد است (برہان)

فردا کی پہلوی اصل فراتک (FRATAK) ہے، اس کا ہزوارش MAHER ہے، (حاشیۂ برہان ص 1958 از ڈاکٹر معین) غالب پہلوی اور ہزوارش دونوں کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ اس لیے وہ اس طرح رقم طراز ہیں:

"چون زند و پازند کس میا بست ہر آینہ اگر در فرہنگہاے دیگر نیز آوردہ باشد نتوان بتواتر استناد کرد، ما ایں مقدمہ را در ذیل فوائد کہ انجام ایں نگارش بدانست آشکارا نگاشتہ ایم" (قاطع برہان)

**ماھی چشمہ خضر** کنایہ از زبان و دہان معشوق است (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ میں نے برہان قاطع کے مطبوعہ نسخے میں ایسا ہی دیکھا ہے، پھر اضافہ کرتے ہیں کہ "ماہی چشمہ خضر" ہوگا۔ لیکن برہان قاطع کے نسخہ مطبوعہ تہران (ص ۱۹۶۳)

میں ماہی و چشمۂ خضر ہے، البتہ موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۸۳) میں یہ فقرہ ہے:
ماہی گویا میان چشمۂ خضر یعنی زبان در دہان۔

**شیر شرزۂ غاب** اسم حضرت امیر علیہ السلام (برہان)

**آب دہِ دست** اسم حضرت خاتم المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم (برہان)
غالبؔ معترض ہیں کہ اس طرح کے فقرات جو ادب کے منافی ہیں لغت میں جگہ پانے کے مستحق نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ صاحبِ برہان نے یہ فقرات قدیم فرہنگوں سے نقل کیے ہیں، مثلاً ادات الفضلا میں ہے: شیر شرزۂ غاب امیر المومنیں علی کرم اللہ وجہہ۔ نیز صاحبِ موید (ج ۲ ص ۵۲۱) رقم طراز ہے:
شیر شرزۂ غاب یعنی امیر المومنین علی کرم اللہ وجہہ۔
اسی طرح آب دہِ دست کی تشریح ادات الفضلا میں اس طرح ملتی ہے:
آب دہِ دست: یعنی حضرت محمد علیہ السلام و ہر کہ آرایش صدر ازو باشد۔
موید الفضلا (ج ا ص ۱۴) میں یہ الفاظ ملتے ہیں:
آب دہِ دست: باضافت یعنی حضرت رسالت و نیز آنکہ آرایش صدر ازو باشد۔ کذافی الادات، والقنیتہ و نیز آنکہ جاہ صدر ازو بیفزاید و نیز رونق دہ و سخاوت ہ۔
جہانگیری: آب دہِ دست، کنایہ از حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم خصوصاً و شخصی را گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر ازو باشد عموماً۔

**مذ** بضم اوّل و سکون ثانی بمعنی صاحب و خداوند باشد و مرکب می آید ہمچو اسفندار مذ (برہان)
غالبؔ فرماتے ہیں: "میم کی بحث میں مذ ذال سے اور میم کے پیش سے لکھتے ہو۔

اور اس کے معنی "خداوند" قرار دیتے ہو اور اس طرح لوگوں کو گمراہ کرتے ہو۔ نہ مَدَ ذال سے ہے، اور نہ اس کے معنی خداوند کے ہیں۔ پارس کے اہلِ خرد نے اس کا یہ نام کس بنیاد پر رکھا ہے؟ اورمزد، ارمزد، ہرمزد و ہرمز چاروں لفظ زائے ہوز سے ہیں۔ ان کے معنی مشتری ہے، جو کوکبِ علم ہے۔ اسفندارمزد و اسفندارمز بھی نام ماہ، نام روز اور نام سروش ہے۔ یہ امور بھی مولانا عبدالصمد رحمتہ اللہ علیہ کی تقریر سے مستفاد ہیں۔"

(قاطع برہان)

دراصل مولف برہان و غالب دونوں قدیم ایران کی زبانوں سے ناواقف تھے اس لئے بعض اوقات وہ بڑی غلط فہمی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی حال اس جگہ ہے، صاحب برہان سے مَدَ کے معنی بیان کرنے میں غلطی سرزد ہوئی ہے۔ دراصل مَدَ کے معنی خداوند و صاحب کے نہیں، اسفندارمذ یا اسپندار مذ دو سے مرکب ہے (اسپند + ارمند) اوستا میں سپنت آرمیئتی اور پہلوی میں اسپندارمت ہے۔ سپنت بمعنی مقدس ہے، اور آرمیئتی پھر دو جز سے مرکب ہے یعنی آرم بمعنی "درست، ٹھیک ٹھیک جیسا چاہیئے" اور دوسرا جز متی ہے جس کے معنی فکر، فکر کردن ہے۔ ارمتی بمعنی فروتنی و بردباری ہے۔ اور پہلوی میں اس کا ترجمہ خرد کامل سے کیا گیا ہے۔ (لغت نامۂ دہخدا ملخصاً)

دراصل صاحب برہان کی غلطی کا سبب یہ ہوا کہ انھوں نے اسپہبد وغیرہ کے جز دوم بذ بمعنی سردار، خداوند کو مذ پر اطلاق کر دیا۔ (رک حاشیہ برہان ص ۸، ۱۹ ذیل کلمۂ مذ از دکتر محمد معین)

اب ہم غالب کی غلطیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں، غالب کا یہ خیال کہ مذ میں ذال نہیں 'زے' ہے، اس غلط فہمی پر مبنی ہے کہ فارسی میں ذال نہیں۔ بہرحال مذ میں ذال ہے، اور اس لفظ یا اس جز کا کوئی تعلق اورمزد، ارمزد، ہرمزد اور ہرمز سے نہیں، ان سارے لفظوں کا ریشہ اہورامزد ہے، جو زرتشی مذہب میں خدائے برتر کا نام ہے غالب نے اسپندارمزد اور اسفندارمز کو اسفندارمذ کی صحیح شکلیں بتائی ہیں، یہ دونوں غلط ہیں، اور فارسی میں عدم ذال کے نظریہ پر مبنی ہیں۔ اس کلمہ کی دو شکلیں ہیں: ایک اسپندارمذ

اور دوسری اسفندارمذ۔

**مشمشا** بفتح اول و میم و سکون ثانی و شین نقطہ دار بالف کشیدہ بلغت زند و پازند نوعی از زرد آلو و قیسی باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ جاننے والوں کو معلوم ہونا چاہیے کہ دکنی کا قول پوچ اور بے سند ہے، یہ وہی مشمش ہے، بروزن کشمش ہے، جس کے معنی خوبانی ہے۔ جو زرد آلو کی قسم ہے۔

غالب کے بیان سے ظاہر ہے کہ دراصل لفظ مشمش ہونا چاہیے، مشمشا غلط ہے۔ لیکن بات ایسی نہیں۔ پہلوی حروف تہجی کے اعتبار سے لفظ مشمشا لکھا جاتا ہے لیکن یہ صورت ہزوارش ہے، اصل لفظ آلوچک ہے۔ یہی آلوچہ ہے، بالفاظِ دیگر مشمشا لکھا جائے گا۔ لیکن پڑھا جائے گا آلوچک۔ پس آلوچک پہلوی لفظ ہے نہ مشمشا۔ یہ لفظ لکھتے وقت عربی لفظ مشمش کاتب کے تحت الشعور میں تھا، عربی اور فارسی لفظ کی یکسانی کی یہ عجیب و غریب نوعیت جو ہزوارش سے ناواقفیت کا نتیجہ تھی۔ بعض فارسی کے عالموں کی طرف سے اس دعوے کا موجب ہوئی کہ فارسی اور عربی ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اس سلسلے میں سراج الدین علی خاں آرزو سب سے زیادہ ممتاز ہیں، جنھوں نے اپنی مشہور کتاب مثمر میں "توافق لسانین" کا نظریہ پیش کیا ہے۔

**مکس، مکاس، مکیس** ان تینوں لفظوں کے بارے میں غالب فرماتے ہیں کہ "مکاس میم مفتوح سے بمعنی ابرام است، ضمہ میم سے لکھا ہے۔ (رک: حاشیہ برہان ص ۱۳۴۶) دوسری فصل میں مکس کو فتحۂ اوّل و کسرۂ ثانی سے لکھا اور کہا کہ مکیس بھی کہتے ہیں، حق یہ ہے کہ مکاس بروزن حواس لغت اصلی ہے اور مکیس اس کا امالہ ہے۔ مکس اگر اصل زبان کے اشعار میں آیا ہو تو اس کو مخفف مکیس کہیں گے۔" تقریباً یہی بات ذرا آگے بڑھ کر لکھتے ہیں۔ وہاں مکس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ لغت اس نے تراشا ہے، آخر میں نہایت حسرت سے یہ خوبصورت جملہ اضافہ کیا ہے۔ " داغم ہا ایں ہمہ سودا زدگی مقبول است"

# GHALIBNAMA

Vol. 3 No. 1 JANUARY 1982

GHALIB INSTITUTE
AIWAN-E-GHALIB MARG
NEW DELHI-110002